الدكتور المهندس
غاسبري ميسانا

المعمار الإسلامي في ليبيا

تعريب
علي الصادق حسنين

الناشر
الدكتور مصطفى العجيلي

مـَـا جَـزاء الإحسَـان إلاَّ الإحسَـان

« لقي المؤلف أثناء إعداده هذا الكتاب كل تشجيع وترحيب من مصلحة الآثار الليبية التي وضعت تحت تصرفه المكتبة وأرشيف الصور الشمسية التابعين لها . كما يسرت له إدارة الأوقاف زيارة المباني الأثرية الدينية في كل مناسبة .

فاعترافاً منه بالجميل يرى المؤلف لزاماً عليه أن يسجل بالغ امتنانه وصادق شكره لكل من جامله وساعده دونما كلل ولا ملل .

هذا ويسره أن يورد فيما يلي بياناً بالصور الشمسية التي تكرمت مصلحة الآثار بتقديمها إليه والتي ضمنها اللوحات الآتية أرقامها : ١٣–١٥ (برج مزدة) ١٦–١٧–١٨ ومن ٢٠ إلى ٤٠ و٤٣–٤٤–٥١–٥٢–٥٣–٥٦–٥٧ . »

فهرس

الصفحة

الصفحة

الصفحة

الصفحة

توطئة

بسم الله والحمد لله وحده .

إن هذا الكتاب دراسة قيّمة تعالج الفن المعماري الإسلامي الليبي في الأحقاب الماضية وانه يوضع اليوم بين يدي القارىء العربي عامة والليبي خاصة لعله يلاقي ما يستحقه من القبول والاستحسان رغم الأخطاء والهفوات التي قد تلاحظ فيه والتي ترجع بالدرجة الأولى إلى عمق الموضوع وإلى كون هذا التعريب بالنسبة إليّ هو أول تجربة من نوعها .

ولذا فإنني أناشد القارىء الكريم العفو والصفح راجياً أن يعقبني من هو أكثر مني دراية وكفاية فيعيد صياغة هذه الترجمة المتواضعة صياغة أشد جودة واتقاناً . وان فوق كل ذي علم عليماً .

هذا وقد حاولت أن أنقل بحث المؤلف بأمانة وإخلاص متوخياً أقصى ما أمكنني من الدقة كي تجيء صورة صادقة للنص الايطالي في قالب عربي مبسط . وقد ضمنت هذه الترجمة معجماً عربياً – إيطالياً بسيطاً لبعض الألفاظ والمصطلحات الفنية .

وكل ما آمله هو أن يضيف هذا الكتاب لبنة جديدة إلى صرح المكتبة العربية ، علماً بأن المعمار الإسلامي في وطني ، ليبيا ، لم يحظَ في السابق — على حد قول المؤلف — بعناية الباحثين الذين كانوا يمرون عليه دوماً مرّ الكرام .

وختامـاً لا يفوتني أن أعرب عن شكري وتقديري لجميـع من أخذوا بيدي وشجعوني على إنجاز هذا العمل المضني والممتع معاً ، وأخص منهم أخي الأستاذ خليفة محمد التليسي .

المعرب

طرابلس الغرب في ١٤ محرم الحرام ١٣٩٢ هـ .

الموافق ٢٩ فبراير ١٩٧٢ م .

مقـــدّمـــة

هل يوجد في ليبيا فن إسلامي ، وما هي ملامحه ومميزاته ؟ ثم ما هي معالمه وآثاره والعوامل التي أثرت في صياغة هذه المعالم وتكوينها ؟ وأخيراً ما مدى الصلة بين معالم الفن الليبي ومعالم الفن الإسلامي في شتى بقاع العالم الإسلامي التي خضعت لتأثيرات متفاوتة مختلفة ، منبثقة في الغالب من صميم البيئات التي تعرضت للفتح الإسلامي مما أكسبها في النهاية هذا التنوع والتعدد والخصوبة ، وعَبَّرَ بذلك خير تعبير عن طبيعة التكوين التاريخي الاجتماعي لتلك الرقعة المترامية الأطراف التي حملت إلى العالم رسالة منفتحة على البشرية ، فكان لها من آثار هذا الانفتاح ذلك التفاعل القوي المبدع مع مختلف التيارات الحضارية والثقافات السائدة ؟

لقد انطلق العرب من جزيرتهم إلى العالم يحملون له رسالة خير وحق ، ولم يكونوا يحملون إليه من الرصيد الفني سوى ذلك الذي تمثل في الكلمة الشاعرة المبدعة التي اختصرت حصيلتهم الحضارية عبر العصور . ولكنهم استطاعوا على بداوتهم البسيطة أن يتأثروا بالعالم المحيط بهم وأن يؤثروا فيه ، وأن يتركوا للأجيال طابعهم المميز ، ويقدموا للانسانية مساهمتهم فى بناء صرحها الكبير بكل ما فيه من صيغ وألوان حضارية .

وقد كانت ليبيا من البلدان التي شملهـــا الفتح العربي وانبسط عليها ظل الإسلام . فكانت جسراً واصلاً بين بقاعه الواقعة شرقي البحر الأبيض المتوسط وغربيه ، ولقد تفاعلت عبر التاريخ مع كافة الأحداث التي ألمت بـه ووقعت على مسرح هذا البحر الحضاري ، وبرزت بشكل خاص من خلال ذلـــك الصراع التاريخي التقليدي بين ضفافه الشمالية وضفافه الجنوبية . وقد كانت ليبيا نفسها من البلدان التي قامت على سواحلهـــا مراكز حضارية هلينية لاتينية ، مسيحية بيزنطية إذا جاز تقسيم الطابع الهليني الذي يجمع أصولها كلها وتنبثق عنه .

فليبيا إذن لم تكن بمعزل عن التيارات الحضارية الناشئة في البحر الأبيض المتوسط . ومهما كان الرأي حول مساهمة العنصر المحلي في إقامة تلك المراكز الحضارية التي نشأت في العهود الفينيقية القرطاجنية – اليونانية الرومانية ، إلا أن قيام هذه المراكز فيها خلال تلك العصور يشهد انها كانت « بقعـة حضارية » .

وقد اهتم كثير من الباحثين والدارسين بالتاريـخ الحضاري لهذه البلاد ، وكان من الطبيعي أن يتجه البحث إلى الآثار الحضارية الإسلامية فيها . وما من باحث مهتم بتاريخ ليبيا في العهد الإسلامي إلا وجد نفسه أمام هـــذا السؤال : « هل في ليبيا فن معماري اسلامي ؟ » وإذا وجد فما هي ملامحه ومميزاته ؟ وما هي المدارس التي تفاعل بها أو انبثق عنهـا ؟ وإذا لم يوجد هذا الفن فما هي أسباب غيبته ؟ ولماذا لا نشاهد من معالمه الباذخـة مثلما نشاهد في مختلف البقاع الإسلامية ؟

وهي الأسئلة التي يسعى هذا الكتاب جاهداً إلى الرد عليها ، حاملاً إلينا مساهمة رائدة مشكورة في مجال تقييم الأثر المعماري الإسلامي في هذه البلاد، منطلقاً من منطلقات ومعايير لا تنكر الواقع ولا تتجاهل الظروف ، وذلك ما يبدو واضحاً في تقرير المؤلف ، منذ البداية . (ففي واقع الأمر ليس فيها

للدراسات الليبية لتكشف عن إمكانية رائعة في التعريب ، نأمل أن تطالعنا في القريب بتقديم بعض ما تزخر به المكتبة الايطالية من دراسات عن ليبيا ، وانه لقادر على أن يفعل ذلك بإذن الله .

خليفة محمد التليسى

١٣٩٢/١٢/١٩ هـ.
١٩٧٢/٢/٤ م.

الكثير إذا قورنت بما تفخر به مصر ويزخر به المغرب مثلاً ، إذ لم تتوفر في الماضي إلا قلة من الموارد سواء للغزاة والفاتحين أو لسكانها الأصليين الذين كانوا – على ضآلة عددهم بالنسبة الى اتساع رقعتها – ذوي روح نضالية وقد بذلوا دوماً أفضل طاقاتهم لمقاومة سيطرة الغزاة بكل حزم وصرامة . وان مثل هذه الظروف الجغرافية والتاريخية لم تكن قادرة على تحقيق انجازات عظيمة من شأنها التغلب على تقلبات تاريخ مليء بالنوائب ، لكي نستطيع أن نقف عليها في عصرنا الحاضر) .

ويعزو المؤلف اهمال الدراسات المنهجية للفن المعماري الإسلامي في ليبيا إلى سيطرة وغلبة معايير التقييم التقليدية التي تؤخذ بالزخرفة والعناصر الإضافية الأخرى أكثر مما تؤخذ بما وفره أحد تيارات النقد الحديث في الفن المعماري بتشديده في المقام الأول على عنصر الفضاء الداخلي وما ينطوي عليه من ابداع وتعبير .

ولا يتسع المجال لاستعراض كل ما حواه هذا الكتاب من تقييم فني وعرض تاريخي ، ولكن لا بد أن نشهد لمؤلفه بميزة واضحة ، وهي انه أقبل على البحث بعشق ومحبة وتناوله بلطف ومحبة ، فكان له من ذلك كله هذه المعالجة الموضوعية الجادة وتلك النظرة الفنية الوالهة التي مكنته من اكتشاف التعبير الفني والروحي حتى في تلك المعالم التي قد تبدو للنظرة العابرة ، المحرومة من الحس الفني ، مغرقة في السذاجة والبساطة ، خالية من كل خلق وابداع .

وقد كان حظ المؤلف عظيماً ، إذ أتيح له أن ينهض بعبء تعريب هذا الكتاب عنصر توفرت له كل الكفاءات للقيام بهذا العمل ، وغيره من الأعمال العلمية ، على أحسن ما يكون القيام ، بما تهيأ له من تمكن عميق من اللغة الايطالية وقدرة واضحة في العربية وصبر على البحث وجدية في التناول وروح دينية متجاوبة مع مثل هذه الموضوعات والمعالجات . وان هذه المساهمة الجادة المشكورة التي يقدمها لنا الاستاذ علي حسنين في مجال الترجمة

بسم الله الرحمن الرحيم

أخي القارىء

ان الصداقة الطويلة والمتينة التي تربطني بالمؤلف الدكتور والمهندس غاسبري ميسانا قد كشفت لي فيه صفات الرجل البحاثة الذي يقضي أوقات فراغه في الدراسات وجمع المعلومات في علم الآثار والمعمار والفنون الجميلة .

ومن نتائج أعماله اطلعت على مؤلفه «**المعمار الاسلامي في ليبيا** » فهو مؤلف وحيد من نوعه لم يسبقه مؤلف غيره إليه،وهذا شجعني على نشره باللغة العربية، حتى لا يحرم الناطقون بالضاد من الاطلاع عليه لأنه كتاب يحتوي على معلومات مفيدة عن الحضارة والمدنية الاسلامية . فهو مؤلف جدير بالنشر لا سيما في هذا العهد الثوري الاسلامي الذي أصبح فيه العلم الاسلامي يرفرف عالياً بفضل أبطاله المناضلين الذين يعملون لإحياء مجد الاسلام الأعظم . والله الموفق .

الناشر

مصطفى العجيلي

القسم الأول

المميزات الأساسية للفن المعماري الإسلامي في ليبيا

استجلاء موضوع لم يُطرق

المفكرون المثاليون ، أتباع الفيلسوف الألماني هيغل (Hegel) ، الذين كانوا يدّعون في القرن التاسع عشر للميلاد بأن معرفة ظواهر وأحداث الماضي لا يمكن أن يدركها في الواقع إلا من تعرف على تكوينها ومراحل تطورها ، أثاروا في الباحثين وفي عامة الناس اهتماماً هائلاً وخصباً بعلم التأريخ . فكل مظهر من مظاهر الحياة البشرية ، سياسياً كان أو علمياً أو ثقافياً ، كانت هناك رغبة صادقة في البحث والتنقيب عن منشئه وتطوره بغية التغلغل في صميم معناه . وبهذه الروح تم تدوين أو إعادة تدوين تواريخ السياسة والقانون والأديان والعلوم والفنون ...

ومن ناحية أخرى ، فإن السياسة التوسعية التي كانت تنتهجها الدول الأوروبية الكبيرة في القرن التاسع عشر نفسه أدت بسرعة إلى استئناف الدول العظمى علاقاتها مع بلاد المشرق الإسلامية ، تلك العلاقات التي سبق للحضارة والثقافة الغربيتين قطعها بشكل واضح في

نهاية الحكم العربي في صقلية وأسبانيا .

وهكذا – بعد مجيء العلماء الذين كانوا قد رافقوا الجنرال نابوليون بونابرت في حملته على مصر – ظهرت في الشرق جماعات عديدة من علماء الآثار والباليوغرافيا وغيرهم من الاخصائيين الذين استقطبهم الأمل الذي لم يخب ، ألا وهو أمل العثور على كنوز فنية نفيسة وآثار حضارية دفينة جديرة بالدراسة وخليقة بكل إعجاب .

ولذلك فقد حدث في النصف الثاني من القرن الميلادي الماضي أن خرجت إلى حيز الوجود أول تآليف منهجية كرست للعمارة والفنون الإسلامية ولميزاتها العامة ولجزئياتها الاقليمية . فكانت تلك هي الحقبة التي شهدت نشر أفضل المؤلفات بأقلام أمثال جيروه دي برانجيه (Girault de Prangey) وجيمس فرغوسون (James Fergusson) وجول بورغوان (Jules Bourgoin) ، الذين تلاهم فيما بعد بريس دافان (Prisse D'avennes) وماكس فان برشيم (Max Van Berchem) وهنري سالادان (Henri Saladin) [1].

انها كانت حقبة من صالوا وجالوا طولاً وعرضاً في الأقطار التي سبق

---

(١) قارن ضمن العديد من المراجع الأخرى .

«History of Architecture in All Countries»-J.Fergusson,1867.

(« تاريخ المعمار في جميع الأقطار » – ج. فرغوسون – ١٨٦٧م.)

« Les Arts Arabes » - J. Bourgoin - 1873.

(« الفنون العربية » – ج . بورغوان – ١٨٧٣ م.)

« Manuel D'art Musulman » -H. Saladin - 1907.

(« كتيب الفن الاسلامي » – هـ. سالادان – ١٩٠٧ م.)

أن ازدهرت الحضارة الإسلامية في ربوعها ، دارسين كل إنجاز قائم ومقتفين كل أثر . وقد وصفوا وأوضحوا لنا معالم المدنية الإسلامية من مصر وتركيا والهند شرقاً إلى تونس وصقلية وأسبانيا غرباً . ولكن لم يعكف واحد منهم على دراسة الفن المعماري الإسلامي في ليبيا [١] .

وعليه قد يتبادر إلى الأذهان أن ليبيا خالية من أية آثار ذات بال للفن المعماري الإسلامي . ففي واقع الأمر ليس فيها الكثير بالمقارنة مع ما تفخر به مصر ويزخر به المغرب مثلاً ، إذ لم تتوفر في الماضي إلا قلة من الموارد سواء للغزاة والفاتحين أو لسكانها الأصليين ، الذين – على ضآلة عددهم بالنسبة إلى اتساع رقعة ترابها – كانوا ذوي روح نضالية وقد بذلوا دوماً أفضل طاقاتهم لمقاومة سيطرة الغزاة بكل حزم وصرامة . وان مثل هذه الظروف الجغرافية والتاريخية لم تكن قادرة على تحقيق إنجازات عظيمة من شأنها التغلب على تقلبات تاريخ مليء بالنوائب لكي نستطيع أن نقف عليها في عصرنا الراهن .

وعلى أية حال ، فقد شهدت ليبيا – أسوة ببلدان شمال أفريقيا الأخرى – حقباً من النشاط العمراني حتى ولو كان متواضعاً ، إذ حصلت في القطر الطرابلسي (وخاصة في عاصمته) – وخلال الفترة الزمنية الممتدة

---

(١) لم يسهم الايطاليون بتاتاً في هذه الدراسات خلال القرن التاسع عشر وقبل سنة ١٩١٤ م. حين تم نشر الكتاب النفيس :

« Architettura Musulmana»- G.T. Rivoira - Hoepli-Milano-

(« المعمار الاسلامي » - ج.ت. ريفوئرا - هبيلي – ميلانو) الذي قوبل بالاستحسان وترجم فيما بعد إلى الانكليزية وما زال يحتل مكانة مرموقة بين أمهات المصنفات الفرنسية والانكليزية والالمانية ، إلا أن مؤلفه لم يخصص سوى عشرة سطور لمعالم المعمار الاسلامي في ليبيا .

ما بين القرنين الثـاني عشر والسادس عشر للميـلاد – فترات من الازدهار يرجع الفضل فيها لحركة التبادل التجاري مع بلاد أواسط أفريقيـا والجمهوريات البحرية الايطالية وكذلك لغنائم حروب وغارات القرصنة (١) وغزوات الجهاد حتى أن مارمول C. Marmol (٢) وغيره من المؤرخين قد رووا أن طرابلس – قبيل الهجوم العنيف الذي شنه أسطول شارل الخامس عليهـا – كانت تزخر « بالعديد من المساجـد والمستشفيات والمدارس » التي يبدو من المؤكد أنها لم تكن ذات أهمية بحيث استطاع الاسبان بعد سقوط المدينة في أيديهم (٥ يونيو ١٥١٠ م . / ٩٠٦ هـ.) محو آثارها في غضون عشرين عاما فقط من الحكم (٣) . بيـد أن

(١) مما يغيظ أهل شمال افريقيا عـادة تسمية الغربيين « أعمالاً قرصنية » لتلك العمليات البحرية التي كانت تقوم بها دول الشمال الافريقي المطلة على البحر الأبيض المتوسط . وفي الحقيقة قد شهد حوض هذا البحر في عصر حديث أعمال قرصنة أوسع نطاقا قام بها الأسبان والفرنسيون والصقليون والبندقيون والهولنديون والانكليز واليونان وغيرهم . قارن :

« les Etats Barbaresques » - Jean Monlaü - Presses Universitaires de France - Paris - 1964 .

(« دول شمال افريقيا » – جان مونلأوه – المطابع الجامعية الفرنسية – باريس– ١٩٦٤).

(٢) كارافاخال مارمول هو مؤلف أسباني وضع كتابا عن افريقيا صادف نجاحـا عظيما (١٥٧٣ م.) وصار مرجعاً محظوظاً لكثير من المؤرخين العصريين ، وقد أعيد طبعه في باريس سنة ١٩٦٧ م. بعنوان « وصف عام لافريقيا »

« Description Générale de L'Afrique » - Caravajal Marmol. Paris - 1967.

(٣) يذكر شارل فيروه في مؤلفه الوثائقي :

« Les Annales Tripolitaines » - Charles Féraud - Tournier - Vuibert - Paris - 1937 .

(« الحوليات الطرابلسية » – تورنيه – فيبار – باريس – ١٩٣٧.) ان الاسبان – بعـد استيلائهم على طرابلس – طردوا أهلها وهدموا المساكن وخربوا المباني العامة واستعملوا أنقاضها في إقامة بعض التحصينات وفي توسيع القلعة .)

عمارات هامة كثيرة في القارة الإفريقية نفسها قد استطاعت الصمود فى وجه همجية وضراوة الهجمات التخريبية التي ظل الواندال يشنونهـا طوال بضعة قرون . ومهما يكن من أمر ، فان العصر الذهبي للنهضة العمرانية في طرابلس الغرب قد بدأ إبان العهد التركي (١٥٥١ م ./ ٩٥٩ هـ .) .

أما بالنسبة إلى برقة ، الاقليم الليبي الاخر ، الذي ينفرد بمـيزات جلية ، فلم يصل الينا سوى ندرة من الوثائق المتعلقة بفترة الحكم العربي (٦٤٢ - ١٥١٧ م) . بينما هناك وفرة من الأخبار عن عاصمتها « بنغازي » إبان الحكم التركي (١٥١٧ / ١٩١١ م .). وأن لم تشيد عمارات هامة في الفترة الأولى فقد شهدت الفترة الثانية - كما سنرى فيما بعد - اقامـة عمارات من الأهمية بمكان .

وأخيراً في فزان ، الإقليم الجغرافي الليبي الثالث المتمـيز بإنخفاض نسبة كثافته السكانية ، توجد آثار لمساجد قديمة وقلاع ومدافن في بلدة زويلة ، عاصمة بني الخطاب ، الاسرة البربرية التي حكمت في الفترة مـا بين القرنين العاشر والثاني عشر الميلاديين ، وفي بـلدة تراغن ، عاصمة السودانيين الذين استولوا على فزان في القرن الثاني عشر للميلاد ، وفي مرزق ، عاصمة أولاد محمد الفاسي المغاربة ، الذين بسطوا سلطانهم هناك ابتداء من القرن الرابع عشر حتى أوائل القرن التاسع عشر للميلاد .

وقد قام الاتراك في وقت لاحق بتكييف وتعديل بعض هذه المباني والمصنوعات وشيدوا بـدورهم بعض العمارات الأخرى التي كان يغلب عليها الطابع العسكري .

وختاماً ، فان مظاهر النشاط المعماري الليبي في العهـد الإسلامي - وان كانت متواضعة - قد جاءت إلى الوجود - كما سنوضحه فيما

بعد – خلال القرون السابقة للاحتلال العثماني ؛ بيـــد أن المنجزات المعمارية الحقة قد أقيمت في فترة العهد التركي وعلى وجه التحديد ما بين عام ١٥٥٢ وعام ١٩١١ ميلادي .

إبان الاحتلال الإيطالي نشر سالفتوري آوريد جيمّا S. Aurigemma وريناتو بارتوتشيني R. Bartoccini مقالات شيقة [١] حول بعض هذه المعالم الأثرية وبذلا عناية في توثيقها فنياً وفوطوغرافياً ومن ثم في التعريف بها ، وقد أبديا عنها في النهاية رأياً تمهيدياً ذا طابع فيلولوجي إنساني وذلك طبقاً لقواعد تاريخ المعمار الكلاسيكية .

ومن جهتنا سنعيد النظر – ولكن بمعيار آخر – في نفس المنجزات وفي كثير سواها مما كان نصيبها الأهمال حتى الان .

وإذا تجاهلت التواريخ المنهجية للفن المعماري الأسلامي ، حتى هـــذا الوقت ، المساجد والعمارات الأسلامية في ليبيا ، فيجب – في اعتقادنا – ألا يعزى ذلك باندفاع الى ما قد يحتمل من تفاهة أو قلة أهمية هـذه المعالم بحيث لم تجتذب الدارس والباحث . إنما ينبغي أن ينسب هذا التجاهل الى ظرف مشؤوم متمثل في أن معايير التقييم التقليدية في الحقـل المعماري لم تكن قادرة على استيعاب محاسن المعمار الاسلامي الليبي وأخـــذ اصالته

---

(١) (س. آوريد جيما : « جامع أحمد باشا القره مانلي »)
Salvatore Aurigemma, « la Moschea di Ahmed Pascià Caramanli ».
ومقالات أخرى .
(ر. بارتوتشيني. « جامع مراد آغا »)
Renato Bartoccini : « la moschea di Murad Agha ».
لقد سبق للمذكورين أعلاه تولي إدارة مصلحة الآثار في طرابلس .

بعين الاعتبار .

ان الاداة الناجعة في هذا المضمار قد وفرها لنا أحد تيـارات النقد الحديث ، ألا وهو ذلـك التيار الذي يضع – لدى حكمه على الفن المعماري – الحيّز الداخلي فوق كل اعتبار ، رغم أنه لا يتغاضى بطبيعة الحال عن العناصر الأخرى ابتداء من الزخرفة التي كانت في الماضي على جانب كبير من الأهمية بالنسبة الى الفن الاسلامي .

ففي ضوء هذه النظرية قررنا الاقـدام على دراسة المعمار الاسلامي في ليبيا ، يراودنا الأمل في أن نوفق في توجيه عناية الباحثين وعامة الناس اليه ، تلك العناية التي حرم منها حتى الان .

لمحات عن الفن المعماري الإسلامي

ان المجاهدين الذين ظلوا – بعد وفاة النبي ﷺ [1] وطوال قرن كامل تقريباً – يبارحون الجزيرة العربية لفتح بلدان الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، كانوا من البادية ، أي أنهم كانوا أهل صحراء غلاظاً فقراء ومقاتلين أشداء ألفوا العيش تحت الخيام .

لقد فتح أسبانيا قوم رحل أمثالهم ، ولكنهم أتوا من قلب الصحراء أو من جبال الأطلس في القارة الافريقية وتدربوا على أيدي قادة من العرب .

وفي القرن الحادي عشر للميلاد ، عندما قرر الفاطميون في مصر شن حملتهم التأديبية ضد المتمردين في برقة وطرابلس وتونس ، دفعوا أمامهم بقبيلتين من البادية العربية – هما بنو هلال وبنو سليم – وذلك لغرض تمكينهما من الاستقرار هناك . وجميع مؤرخي الفنون الإسلامية الغربيين

(١) في المدينة المنورة سنة ٦٣٢ م .

يشيرون إلى هـــذا الحدث مستنتجين أن أمثال هؤلاء الفاتحين لا يمكن أن يكونوا قد جلبوا معهم أي شكل من الفنون و — بالأحرى — لم يحملوا معهم أي نوع من أنواع المعمار . بل لم يتردد بعضهم عن اتخاذ ابن خلدون حجة لتجريد هؤلاء الفاتحين أنفسهم من كل إحساس فني .

وعلى حد علمنـــا ، لم يعترف أي مصدر آخر سوى كتاب كريسويل (Creswell) المشهور [١] بأن المقاتلين الذين انقضوا على الشرق الأوسط من أقصى فيافي جزيرة العرب كانوا حملة طاقـات فنية هائلة دون إدراك منهم لذلك .

إن البحوث الأثرية التي أجراها في السنوات الخمسين الأخيرة ر. سافينياك (R. Savignac) وأحمد فخري (Ahmed Fakhri) و و. ف. أولبرايت (W. F. Albright) وغيرهم قـد أسفرت — بالعكس — عن أن الجزيرة العربية كانت قد شهدت تعاقب ثقافات متباينة في العصر الجـــاهلي ، إذ اكتشف ، في كل ربـع من ربوعها ، مساكن ومعابـد ومنحوتات وأدوات منزلية رائعة الصنع . وإذا كان التأثير المصري واضحاً في شمال البلاد ، فإن الأصالة تبدو بدورها جلية في جنوبها ، وذلك في الحقل المعماري بالنسبة إلى بعض التصاميم وإلى كثير من العناصر الزخرفيـــة المعروضة حالياً في

---

(١) وبالضبط في المقدمة التي أملاها الأستاذ م.أي.آي.مالوفان (M.E.I. Mallovan) والكتـــاب المذكور هو « Early Moslem Architecture » - K. A. C. Creswell- Pelican Books. (« فجر المعمار الاسلامي » - ك. ا. سي. كريسويل — منشورات بيليكان) .

متحف صنعاء .

ومع ذلك يوجد – إلى جانب مؤرخي الفنون الإسلامية – مدونو تاريخ الإسلام الغربيون الذين يشبهون أهـــل البادية في رواياتهم بأنهم كانوا قوماً يعشقون الشعر ويعنون به لدرجة أنهم خلقوا أدباً منطوقاً وصلتنا منه نماذج غاية في الإبداع .

فالمؤرخ هنري لامان (Henri Lammens) مثلاً ، وصفهم قائلاً : « إن البدوي ، رغم مظهره الزهيد ، يمكن تمييزه ، حتى لدى أول التقاء به ، عن الإنسان البدائي الذي ما زال يعيش على الفطرة ... ولو توافرت له ظروف معينة لا يجدها إلاّ خارج موطنه لقدر على استيعاب نهضتنـــا وإنجازات أرقى الحضارات ... وإذا جاز اعتبار كمال لغة ما ، انعكاساً لجوهر وروح أمتها ، فإن التطور الراقي الذي بلغته لغة الضاد ينبغي أن يكون كافياً لصدنا عن إقصاء بادية الجاهلية وعن حشرهم بين الأمم البدائية . »[1]

ومهما يكن من أمر ، فإن التاريخ وبحوث الدارسين تصف لنا الفاتحين في القرن الأول للهجرة بأنهم أناس أجبرتهم العوامـــل الجغرافية على العيش عيشة بدائية لا علاقة لها بقيمهم الروحية .

وبطبيعة الحال عندما انتشروا خارج الجزيرة العربيـــة لم تكن لديهم خبرات معمارية حديثة العهد ، ولكنهم كانوا على مستوى لا بأس بـــه من التقاليد الشعرية التي تفجرت من خلالها تلك المزايا الخيالية والتعبيرية التي كانت تشكل أسس النشاط الفني . بـــل يمكن القول بأن النشاط الفني كان التعبير الفكري الوحيد في متناول أهل البادية في العصر الجاهلي .

---

(١) « الاسلام » – هنري لامان – نشر لا تيرزا – باري – ١٩٤٨ – صفحة ٧) .
« L'Islam » - Henri Lammens - Ed. Laterza - Bari-1943.

وبعد فتوحاتهم في كل من مصر وسوريا والعراق ، أظهروا تأثرهم بسحر مختلف الحضارات التي صاروا على اتصال بها ، كما تأثروا بألوان الفن التي كانت لا تتعارض مع معتقداتهم [1] .

وكان بوسع من خلفهم من الأجيال ، التي انصهرت مع الشعوب المحتلة ، جني الثمار المتمثلة في أنسب العناصر لروحهم العبقرية . فطوروا هذه العناصر حتى أبدعوا منها لوناً أصيلاً واستطاعوا أن يبعثوا الحياة مجدداً في المدنيات التي كانت تحتضر نتيجة لضرباتهم لها ، وذلك بحقنهم فيها طاقـــة جديدة وبختمهم إياها بطابع الإسلام .

وعلى هذا النحو ازدهرت الحضارة الإسلامية القديمـة وخصبت فتمخض عنها الفن المعماري كثمرة من أينع ثمارها .

إن السواد الأعظم من الأخصائيين الغربيين الذين كرسوا جهودهم لتاريـخ ونقد المعمار الإسلامي قاموا بدراسة هذا الفن من زاويتين ، فأبرز بعضهم - مثل هنري سالادان (Henri Saladin) - في بحوثهم عاملاً قد يمكننا أن نسميه « إقليمياً » مشيرين إلى أن فن العمارة الإسلامي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمكان نشأته رغم اتسامه بشيء من الوحدوية العامة التي لا نزاع فيها ، وذلك لأن المسلمين ، فضلاً عن إتيانهم بفنون جديدة إلى الممالك التي فتحوها والتي ظلت مهداً لحضارات وثقافات قديمة - كما سبق القول - كانوا يعملون على إحياء التقاليد المحلية البالية أو تلك التي طواها الزمان ، وعلى تكييفها ، بطبيعة الحال ، وفق مفاهيمهم .

---

(١) من المعروف أن المسلمين - باستثناء بعضهم كالفرس مثلاً - كانوا يرفضون الرسم والنحت امتثالاً لبعض التعاليم الدينية التي كانت تحظر تمثيل الأشخاص والحيوانات .

ولذا قسم سالادان (Saladin) بحثه المسمى « تاريخ المعمار الاسلامي »[1] إلى خمسة فصول رئيسية مكرساً كلا منهـا لمدرسة من المدارس المعمارية الآتية :

أولاً : المدرسة السورية ـ المصرية التى كانت قائمة منذ القرون الأولى للهجرة حتى النصف الثاني من القرن التاسع ، والتي يعود لهـا الفضل في تصميم بعض من أجمل المساجد ذات الطابع التقليدي العتيق (بيت صلاة قائم سقفه على صفوف من الأعمدة ، وعلى أحد جوانبه صحن فسيح ذو أروقة) .

هذا وإن المعالم الأثرية في كل من سوريا ومصر تكفي لإعطائنا صورة شاملة عن المنجزات المعمارية في سائر أرجاء الامبراطورية الاسلامية في مختلف العصور والأحقاب . وليس من شأن هذا الأمر أن يباغتنا ذلك لأن سوريا ومصر ـ بعد العصر الأموي ـ آلت مقاليد الحكم فيهما شيئاً فشيئاً إلى أسر من بلاد فارس (إيران) وبلاد بـين النهرين (العراق) وإلى أخرى مغولية وحتى مغربية من شمال أفريقيا مثل الفاطميين . وإن الفن المعماري في هذين البلدين ـ كما في سواهما ـ قد تكيف في أغلب الأحيان طبقاً للقواعد المحببة لدى ملوكهما .

ثانياً : المدرسة المغربية (شمال أفريقيا وأسبانيا) التي ظلت وفية للنوع العتيق من المساجد مع بعض الإنحرافات التي وقعت في الجزائر وتونس إبان العهد العثماني . أن هــذه المدرسة خليقــة بأن تذكر نظراً للمستوى الرفيع الذي بلغته في مضمار الزخرفة ، وللنشاط الذي واصلت بذله بعد الاحتلال المسيحي لأسبانيا (الفن المدجن أي Arte mudejar) .

ثالثاً : المدرسة الفارسية التي أثبتت وجودها ابتداء من منتصف القرن

---

(١) كان عنوانه الأصلي(«كتيب الفن الاسلامي») « Manuel D'art Musulman »

الحادي عشر للميلاد فيا بعده متوخية تقليد العديد من تصميم الفن الفارسي في العصر الجاهلي ، مثلما سبق أن وقع في بغداد منذ عهد الخلافة العباسية . وتتميز هذه المدرسة بإنفرادها تقريباً في استخدام الطوب العادي والطوب الناري [1] وتتميز أيضاً بتصاميمها لعمارات ذات أفنية كبيرة تتقابل عليها أواوين يبلغ اتساعها اتساع الحجرة .

وتتميز كذلك بالعدد الهائل من الأضرحة المقببة وباستعمال القيشاني كمادة للكساء وإلى آخره .

رابعاً – المدرسة العثمانية التي نشأت في آسيا الصغرى في أواخر القرن الرابع عشر للميلاد والتي أثبتت وجودها بصورة قاطعة إثر فتح القسطنطينية (١٤٥٣ م.) إذ استطاعت في حدود معينة فرض تصميم المسجد ذى القبة المركزية الضخمة على كافة الأقاليم التي خضعت للحكم التركي باستثناء ليبيا . وإن الفن المعماري الإسلامي يدين لها بكثير من طرائف العمارات الأثرية ، علما بأن أعظم فنانيها المهندس سنان العظيم [2] يعتبر علماً من أعلام المعمار في جميع البلدان وفي كافة العصور .

خامساً – المدرسة الهندية التي ظهرت إلى الوجود في أواخر القرن الثالث عشر للميلاد ، غير أنها لم تصادف النجاح ولم تحظ بالأصالة لأنها كانت متشابكة مع آثار الفن الفارسي ومتأثرة بتقاليد محلية دائبة

---

(١) أي الطوب المشوي (المعرب) .

(٢) المهندس المعماري سنان العظيم (Koca Sinan Mimar) عاش في القرن السادس عشر للميلاد وكان مهندس السلطان سليمان القانوني وأنجز في النصف الثاني من القرن المذكور أعمالاً أشهرها جامع شهزاده (١٥٤٨) وجامع السليمانية الذائع الصيت في مدينة اسطمبول .

الحركة والنشاط .

ومن ناحية أخرى فقد فضل باحثون آخرون – وعلى رأسهم جورج مارسيه (Georges Marçais) – التركيز على العامل الزمني في دراساتهم ، وإن لم يرفضوا تقسيم سالادان بتاتاً ، بحيث انهم قسموا تاريـــخ المعمار الإسلامي إلى أربـع فترات رئيسية على اعتبار هذا الفن ظاهرة وحدوية وذلك كما يلي :

١ – من منتصف القرن السابع (الأول للهجرة) حتى نهاية القرن التاسع للميلاد ، وهي الفترة التي تبدو لنــا فيها الامبراطورية الاسلامية وحدة سياسية متكاملة حيث أخذ الفن المعماري الإسلامي يتبلور سالكاً سبيله بصورة مستقلة ومطردة بالمقارنة إلى المعمارين اليوناني والفارسي اللذين انبثق منهما في الأصل . ففي واقع الأمر كان أمير المؤمنين واحداً يتبوأ عرش الخلافة في دمشق ثم في بغداد ، ولكن سلطانه الفعلي – وخاصة هيمنته المعنوية في الشرق – كان ذا أثر ملموس في كل مكان حتى ولو كانت وسائل الاتصال وقتئذ غير ميسورة . وفي الأمثلة على ذلك عـدم إقدام والي القيروان على توسيع جامع المدينــة دون سابق استطلاع رأي الخليفة . وعندما قام أحد أمراء بني أمية – إثر نجاته من المذبحـة التي تعرض لها ذووه – بتشييد جامع قرطبة راعى أن يكون تصميمه وفقاً للطابع التقليدي العتيق (قاعة معمدة) المألوف في كل من سوريا والعراق وتونس ومصر .

٢ – الفترة ما بين القرن العاشر والقرن الثاني عشر الميلاديين ، في الوقت الذي كانت تعاني فيه الامبراطورية ويلات الحرب الأهلية [١] مر فن العمارة

---

(١) شهدت خلافة بغداد نشأة خلافتين منافستين هما الخلافة الأموية في الأندلس والخلافـــة الفاطمية في شمال افريقيا .

الإسلامي ، الجلي الملامح ، بمرحلة من التطور المتميز . كان الخلفاء آنئذ ثلاثة وكانت هناك مدرسة أموية في أسبانيا وأخرى فاطمية في تونس ومصر وثالثة سلجوقية في بلاد فارس (إيران) . غير أن التصميم التقليدي للمسجد غالباً ما كان في كل بقعة هو المفضل على التصميم الجديد ذي الايوانات الأربعة الذي ظهر في بلاد الفرس . كما أن عناصر الزخرفة لأي من هذه المدارس المعمارية الثلاث تجد لها انعكاسات أو أوجه شبه في الاثنتين الأخيرتين .

٣ – الحقبة الممتدة بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر للميلاد : إنها الحقبة التي شهدت مع انهيار الامبراطورية انحلال الفن المعماري ، ذلك الانحلال الذي تلاحظ بوادره في ظهور مدارس أو أساليب محلية .

٤ – المدة الواقعة ما بين سقوط القسطنطينية ومنتصف القرن الماضي : بفضل الأتراك العثمانيين ، حقق المعمار الإسلامي في هذه المدة نجاحاً من حيث غناه بالمواضيع البيزنطية والفارسية وذلك في رقعة ممتدة من آسيا الصغرى إلى الجزائر .

هذا وان ثمة تياراً واسعاً من النقد الحديث ينادي أتباعه بالبحث عن حقيقة جوهر الفن المعماري في الحيّز الداخلي . وعليه فإنهم ، لدى تناولهم حضارة معمارية معينة بالدراسة ، يركزون بشدة على الطريقة التي تتصرف بها تلك الحضارة في الفضاء المنحصر داخل جدران عماراتها .

وان برونو تزيفي (Bruno Zevi) كان – في نظرنا – خير من استطاع تسليط الأضواء على هذا المفهوم ، ولذا نقتصر على نقل ما كتبه في هذا الشأن : « إن جميع من تبصروا – ولو على عجل – في الموضوع يعلمون أن الميزة الأساسية لفن العمارة ، أي تلك التي ينفرد بها عما سواه

من النشاطات الفنية الأخرى ، تكمن في استناده إلى أبعاد ثلاثة من ضمنها الإنسان . ففيما يرتكز فن الرسم على بعدين اثنين حتى وإن أمكنه الإيماء إلى ثلاثة أو أربعة أبعاد ، ويعتمد فن النحت على ثلاثة أبعاد يظل الإنسان في عزلة عنها ناظراً إليها من الخارج ، فإن الفن المعماري ، على النقيض من ذلك ، يشبه تمثالاً عظيماً محفوراً ينفذ الإنسان إلى داخله ويمشي في نطاقه [1] .

ولنرَ الآن ما هي ملامح المعمار الإسلامي لدى تناولنا إياه من هذه الزاوية . ورغبة منا في الإيجاز سنقتصر في بحثنا على أقدم وأهم مواضيعه ألا وهو المسجد .

أ – المسجد ذو الطابع التقليدي العتيق .

شكل المسجد – بطبيعة الحال – أول ما أقيم من المباني الإسلامية الصرفة وقد تم إنجازه خارج جزيرة العرب . لقد جاء في التعاليم الإسلامية انه يجب لصحة الصلاة توافر بعض الشروط منها طهارة البدن والثياب والموضع الكافي للركوع والسجود واستقبال القبلة . إنها لشروط سهلة ميسورة يمكن تطبيقها في أي مكان ، حتى في الهواء الطلق مثلما فعل فوراً في الصحراء العرب الرحل الذين كانوا يشكلون نحو تسعين في المائة من معتنقي الإسلام في زمن النبي محمد ﷺ . وحتى في وقتنا الحاضر ليس نادراً بالنسبة إلى من يعيش في قطر إسلامي أن يرى – عند حلول وقت الصلاة المكتوبة – بعض المسلمين يتوقفون عن العمل وينظفون بضعة أشبار من الصعيد الطاهر فيستقبلون القبلة

---

(١) « Saper Veder L'architettura » – Bruno Zevi - Giulio Einaudi Editore - Saggio - 1951 .

(برونو تزيفي – تذوق الفن المعماري – نشر جوليو آينـاودي – بحث – ١٩٥١ – صفحة ٢١) .

ويؤدون صلاتهم دون إعارة أي اهتمام لما يدور حولهم .

إلا أن صلاة الجماعة ، العائد قدمها إلى قدم الإسلام ، سرعان ما حتمت إيجاد مكان مناسب يخصص لإقامتها .

لقد سد الفاتحون الأوائل حاجتهم إلى ذلك بطرق شتى كان أبسطها الاستيلاء على معابد الأديان الأخرى المنتشرة في البلدان التي شملتها فتوحاتهم . وهكذا وقع في سوريا – مثلاً – حيث كانت توجد كنائس مسيحية رائعة ، أو في بلاد الفرس حيث حول معبد النار في مدينة برسيبوليس إلى مسجد . وأحياناً عندما يحسن السكان المحليون استقبال الفاتحين المسلمين كان هؤلاء يظهرون لهم كثيراً من التسامح بحيث لا يستولون إلا على جزء من معابدهم تاركين لهم – كما وقع بالنسبة إلى كنيسة القديس يوحنا المسيحية في مدينة حمص بسوريا – الجزء الآخر ليقيموا فيه شعائر دينهم .

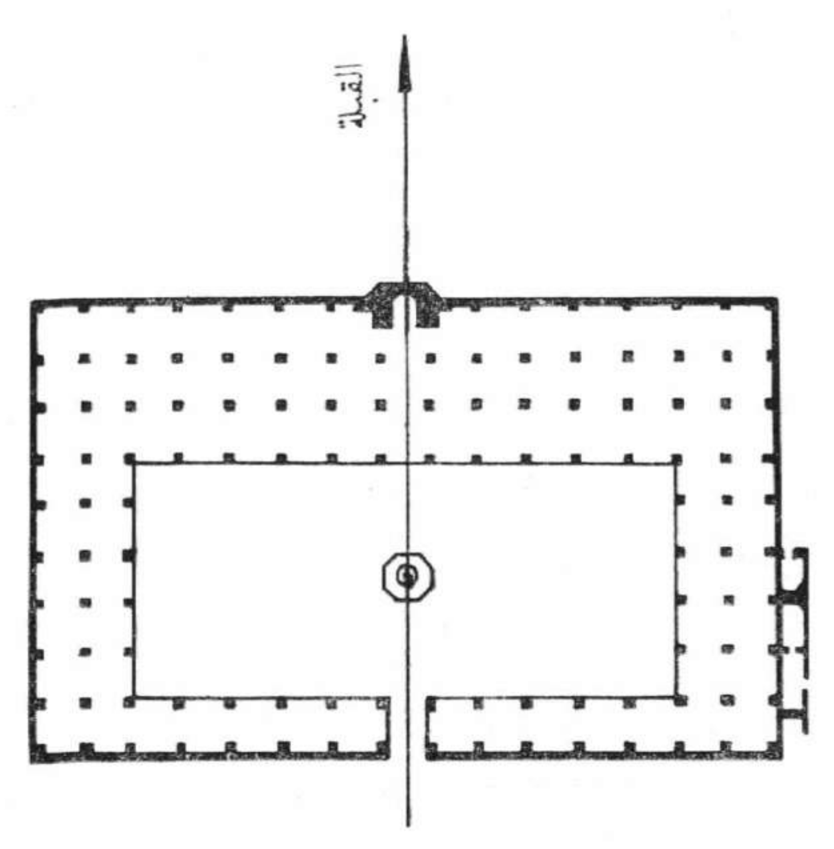
وقد لجأ المسلمون أيضاً إلى وسيلة تمثلت في الاستعانة بالمهارات الفنية والأيدي العاملة المحلية لغرض إنشاء مساجد لهم على غرار معابد الأديان الأخرى ، وما مسجد قبة الصخرة في القدس إلا دليل حي على ذلك .

ولكن بالنسبة إلى المدن التي كانوا يؤسسونها لم يكن بد من التشمير عن سواعدهم والاعتماد على أنفسهم في بناء مساجدهم .

فماذا صنعوا إذاً ؟

بعد تردد تمثل في القاعة الخشنة التي شيدها عمرو بن العاص في مدينة الفسطاط وفي ما جرى في البصرة من اتخاذ رقعة مربعة من الأرض

الجرداء يحفها سياج من نبات القصب ، ابتكروا نوعاً من البناء صادف حظاً كبيراً حيثما وصل الإسلام . وإن هـــذا البناء كان عبارة عن مساحة شاسعة مسورة ومستطيلة لها ضلعان متعامدان مع الخط الوهمي المستقيم الذي يربط بين موقعها وبين الكعبة [١] . ويلاصق الجدار القبلي من السور رواق متعدد البلاطات بينما تقوم صفوف من الأعمدة تقـــل عدداً في اتجاه متواز مع الجدران الثلاثة الأخرى من السور . ويوجد على أحد جوانب العمارة محل للوضوء ، وكثيراً ما يلاحظ المرء بركة تتوسط الصحن (الشكل رقم ١) . ان هذا هو المسجد البدائي الذي نجد



الشكل رقم (١)
مسجد ذو طابع تقليدي عتيق

---

(١) بعبارة أوضح إنها القبلة .

تصميمه متكرراً في كافـة أرجاء الامبراطورية الإسلامية طيلة القرون الستة الأولى للهجرة (من القرن السابع إلى القرن الثاني عشر للميلاد) ، وكذلك طيلة القرون التالية .

ومما يدل على ذلك الأشكال الواردة في اللوحـــة رقم (١) التي ضمناها تصاميم لبعض من أشهر المساجد المنجزة ما بين القرنين الثامن والثاني عشر الميلاديين وذلك في بلدان مختلفة ابتداء من العراق شرقاً حتى الأندلس غرباً .

وهنا يبرز سؤال هو : عن أي عمارة نشأ هذا التصميم إذاً ؟ إن المسألة موضع خلاف كبير ، فقد قيل انه يشبه تصميم القاعات الفارسية القائمة سقوفها على صفوف من الأعمدة ، وقيل انه يشبه تصميم المباني القبطية ، وهلم جرا .. ولكن النية كانت متجهة – قبل كل شيء – نحو اعتبار تصميم المسجد التقليدي العتيق نسخة ملائمـــة لتصميم بيت الرسول الأعظم ﷺ في المدينة المنورة ، حيث كان يوجد أيضاً فضاء مستطيل ومطوق بجدار مع سقيفة مكونة من جريد النخل ، وقائمة على جذوع من نفس الشجر وملاصقة لجانب الفناء المقابل للكعبة .

ومهما يكن من أمر ، فإن هذا التصميم قـــد أصاب نجاحاً منقطع النظير لسببين أساسيين . أولهما ذو طبيعة عاطفيـة لأن التصميم كان بعيد إلى الأذهان منزل النبي ﷺ الذي كثيراً ما كان يؤم فيه الصلاة بأصحابه الكرام ، وبغيرهم ممن كانوا يقصدونه للزيارة، أو لطلب النصح والاستشارة بصدد مشاكلهم الحياتية ، أما السبب الثاني فذو طبيعة عملية لأن التصميم المذكور كان يتناسب تماماً مع متطلبات العبادة حسب العقيدة الإسلامية إذ أن التقاليد والقواعد الدينية كانت تحتم على المؤمنـين في

صلاة الجماعـــة أن يستووا في صف أو أكثر جنباً إلى جنب مستقبلين القبلة . وعليه فلم يكن هناك أفضل من جدار يقف المصلون أمامه في صفوف متوازية لإبراز التسوية المطلوبة للصفوف . ولتمييز نفس الجدار إظهاراً لجهة القبلة قد رسم في منتصفه باب [1] حدد فيما بعد معالم جوفة المحراب . ومنذ ذلك الحين لم يشيد مسجد دون أن يكون له محراب كما لا توجد كنيسة دون مذبح [2] .

وأخيراً يجدر بنا أن نذكر أن المسجد في القرون الهجرية الأولى كانت له – علاوة على وظيفته الدينية – بعض الوظائف الاجتماعيـة والسياسية أيضاً ، إذ كان المؤمنون يجلسون بعد تأدية الصلاة تحت أروقته لبحث أمورهم الدينية أو لحضور دروس الوعظ والإرشاد . وفي النهار كان يدرس فيـه القرآن الكريم ويمارس فيه القضاء ، وتعقد فيـه – أحياناً – الصفقات التجارية ، ويبيت فيه العابرون من حجاج بيت الله الحرام ، وفي بعض الأحيان الأخرى يلتقي فيه كثير من القادة بأفراد الأمة في ندوات لتوثيق صلاتهم الشخصية بهم . وإن أياً من هذه النشاطات لم يتناف البتة مع ما كان يجري قبلئذ في فنـاء بيت المصطفى ﷺ في يثرب . وكان المسجد ، بتنسيقه العـام ، في منتهى الملاءمة لهذا الغرض ، إذ كان مجرد مساحة متشابهة الأركان (عدا الركن

---

(١) حتى في بيت النبي (صلعم) في المدينة المنورة كان ثمة باب على جانب الفناء المواجه للقبلة. وقد جرى سده فيما بعد .

(٢) من الناحية العملية لا يوجد وجـــه شبه بين المحراب والمذبـــح . ومن عناصر المسجد الجامع الأخرى نجـــد المنبر ، والمقصورة (وهي حجرة معزولة تخصص في بعض البلدان للملك وأفراد أسرته) ، والمئذنة لدعوة المؤمنين إلى الصلاة ، والسدة لجلوس مقرىء القرآن الكريم، والميضاة .

المخصص للصلاة والمتميز عن سواه) تتردد عليها مختلف طبقات الأمـة في كافة الأوقات[1] . وكان يوفر أيضاً إمكانية الاحتماء تحت أروقة صحنه من حرارة الشمس وبلل المطر . وعليه فإن مثل هذا المكان لا يمكن إلا أن يشكل نقطة التقاء جميع المواطنين ، الأمر الذي حـدا بالمؤرخ الألماني فالهاوزن (Welhausen) إلى القول صواباً « إن المسجد في تلكم الأحقاب – إلى جانب كونه مكاناً يؤمه المسلمون لأداء صلواتهم – كان أيضاً منتدى عاماً لهم »[2].

ب – المسجد ذو الايوانات الأربعة وإدخال القبة .

لعدة اعتبارات ، كان لا بد من أن يكون القرن العاشر للميلاد أهم حقبة في تاريخ الإسلام عرفت الحياة الدينية خلالها حماسة جديدة إذ ازداد توافد الحجيج على البقاع المقدسة ، وشيدت المدافن ، وأقيمت الأضرحة تشريفاً لأبرز الشخصيات ، وتوسع مجال الزيارات لهذه الأماكن بحيث شمل الانقطاع إلى التأمل والعبادة .

وقد عرف هذا القرن ، على الصعيد الفكري ، انتشار الثقافة على نطاق واسع ، وخاصة بعد تنظيم التعليم الثانوي تنظيماً منهجياً ، كما تكاثرت دور العلم ، أي المعاهد التي ذاع صيتها .

وفي الميدان التاريخي والحقـل السياسي أصبح الإسلام يشعر بضغط واستفزازات ممن كانوا آنذاك أعظم غزاة تقليديين للشرق ، ذلك الضغط

---

(١) يجب على كل مسلم أن يصلي خمس مرات في اليوم : الصبح والظهر والعصر والمغرب والعشاء .

(٢) قارن كريسويل (Creswell) – الكتاب المشار اليه آنفاً .

وتلك الاستفزازات التي تفاقمت حتى تمخض عنها سقوط بغداد في أيدي السلجوقيين عام ١٠٥٥م / ٤٤٧هـ .

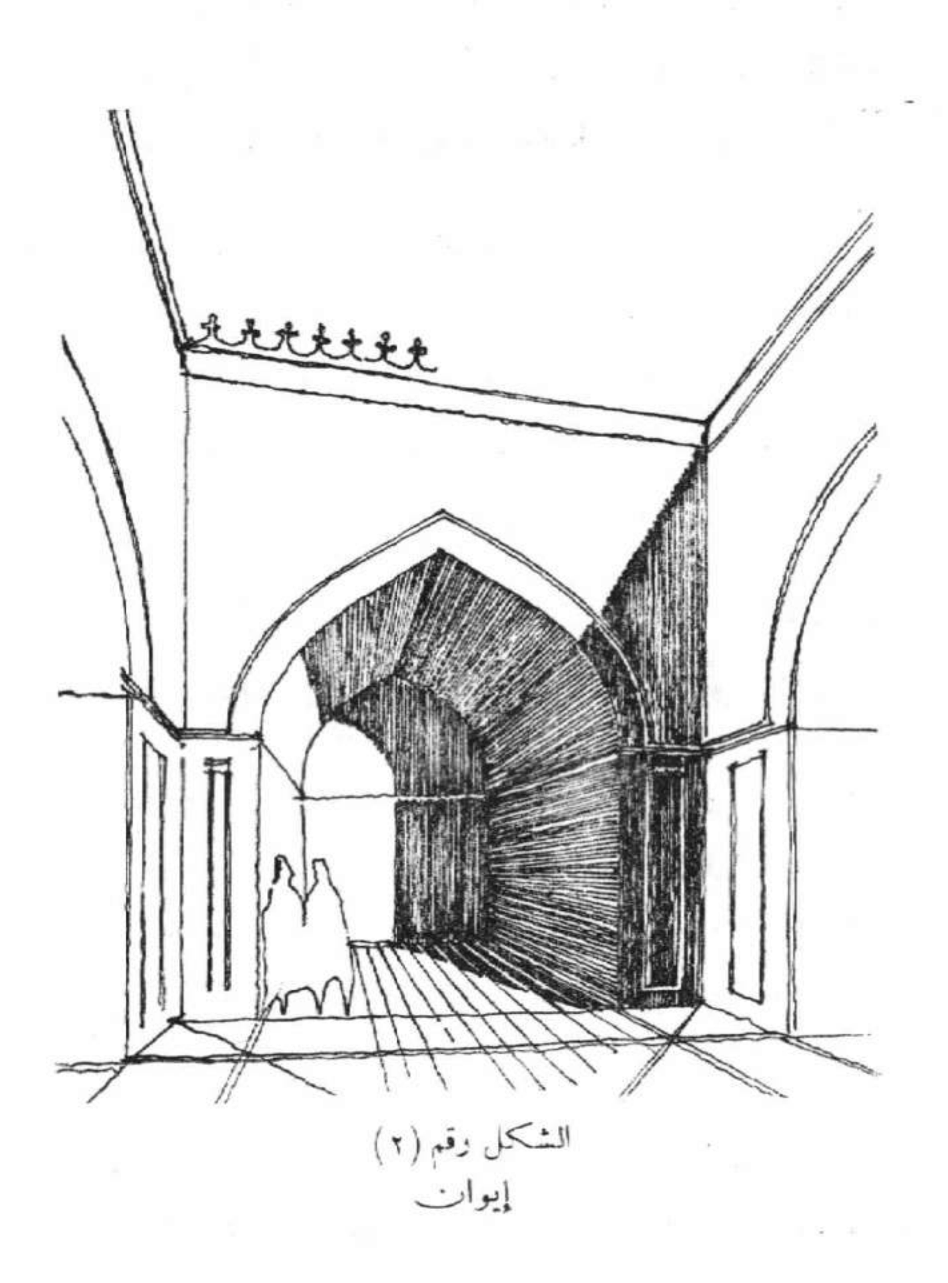
لقد قام السلجوقيون بإدخال أول تطوير على المعمار الإسلامي وذلك بمجرد تشجيعهم لبعض الاتجاهات السابق ذكرها . أجل ، انهم استولوا في الحقيقة على الجناح الشرقي من الامبراطورية الإسلامية ، ولكن سرعان ما استولت عليهم العقيدة الإسلامية فاعتنقوها وأصبحوا من أنصارها وأبطالها .

وفي سنة ١٠٦٥م / ٤٥٧هـ ، أي بعد احتلال بغداد بعشر سنين فقط ، أسس الوزير نظام الملك ، وهو من رجالاتهم المعتبرة ، كلية لتدريس العلوم القرآنية كانت تدعى بالنظامية . وقد كتب لهذه الكلية أن تكون نموذجاً يحتذى به في الامبراطورية من أدناها إلى أقصاها . ورغم ذلك فإن حلقات التدريس ظلت مستمرة في رحاب المساجد .

ومن ناحية أخرى كان لزاماً على التنظيم السياسي الاقطاعي السلجوقي أن يشجع على عبادة كبار الشخصيات العسكرية والمدنية والدينية (وهي صفات ومناصب كثيراً ما كان يتقلدها نفس الشخص) ، مما ساعد على تكاثر الأضرحة والمدافن الفاخرة وما تبعها من مرافق كانت تقام على شرفهم وشرف أسرهم . ولذا فإن المسجد ، الذي كان يشكل بصورة ما منتدىً للمسلمين ، أضحى في أغلب الأحيان ابان عهد الأتراك السلجوقيين إما مصلى ومدرسة في آن واحد أو مصلى تتبعه مقبرة أو كليهما معاً . وقد نتج عن ذلك التحولات العميقة التي طرأت على التركيب العضوي للعمارة كما سنستعرضها في إيجاز .

إن سكان بلاد الرافدين (العراق) وبلاد الفرس (إيران) قد صمموا

وبنوا – بالاضافة إلى الحجرات المألوفة النمط لدى كافة أصناف المعمار في الماضي والحاضر على حد سواء – حجرات أخرى تختلف في هندستها ، ألا وهي ما يدعى بالسرداب ، أي المحل الواقع تحت سطح الأرض والذي يلجأ إليه المرء عندما تبلغ حرارة الجو الخارجية درجة موسمية لا تطاق ، وما يدعى بالايوان ، أي الحجرة ذات الجدران الثلاثة والتي كانت تبنى في مواجهة الصحن ، بحيث تبدو لنا كجوفة كبيرة الابعاد (الشكل رقم ٢) .



الشكل رقم (٢)
إيوان

وخلال الفصول المناسبة ، يمكن للانسان أن يستمتع داخل الايوان بمزايا العيش في الهواء الطلق مع بقائه في منأى عن أشعة الشمس المحرقة . وفي عهد السلاجقة أدخل الايوان على تصميم المسجد كما وقع في جامع اصفهان (اللوحة رقم ٢) . وبما أن الايوان قد نشأ أصلاً كموقع خاص من بيت السكنى ، فلم يلبث ان صار فصلاً للتدريس أيضاً ، ذلك لأن العديد من المدرسين آنئذ كانوا يلقون دروسهم في منازلهم حيث كانوا يجلسون مع تلاميذهم في شكل حلقة فوق بلاط الايوان المفروش بالحصائر والسجاد . وكان المسجد الذي يحتوي على إيوان يبدو كأنه صمم على هذه الصورة قصداً لتقام فيه الشعائر الدينية ولتلقن فيه الدروس العلمية .

لقد صادف هذا النوع من المباني نجاحاً باهراً لسبب آخر أيضاً وهو أن أحكام الشريعة الإسلامية ، كما أوردها القرآن الكريم ، ظلت طوال القرون الهجرية الأولى – كما هو معروف – موضع تفسيرات عديدة استطاعت أربعة منها فقط أن تثبت وجودها مع مرور الزمن وتنتشر لتصبح المذاهب السنية الرئيسية ألا وهي الحنفي والمالكي والحنبلي والشافعي .

وقد سميت هذه المذاهب كذلك نسبة إلى أئمتها . واقتضت ظروف تاريخية متباينة أن يتبع كل بلد إسلامي هذا المذهب أو ذاك .

ولكن أرادت بعض الأسر المالكة فيما مضى أن تلقن الشريعة الإسلامية وتدرس حسب المذاهب الأربعة في وقت واحد وفي نفس المدارس أو المساجد ، وذلك إجلالاً للمذاهب ذاتها وتقديراً لما أحرزته من تفوق جعلها تكتسب الصبغة الشرعية ، وإن هذا هو ما حصل في جامع السلطان حسن في القاهرة (اللوحة رقم ٢) .

نعم ، إن المذاهب كانت أربعة ، كما كانت جوانب الصحن في المسجد ذي الطابع التقليدي العتيق ؛ وقد كفى إدخال إيوان واحد على كل جانب للوصول

إلى نشأة المسجد ذي الايوانات الأربعة .

ومن ناحية أخرى ، أدى فن العمارة المدافنية – وهو لون جديد رعاه السلاجقة – إلى استخدام القبة ضمن عناصر المسجد بطريقة منهجية .

في واقع الأمر كانت توجد قباب من قبل في بعض المساجد التي أنشئت في القرون السابقة – مثل جامع القيروان (٨٣٦م. / ٢٢١هـ.) وجامع قرطبة (٩٦١ م. / ٣٤٩ هـ.) ؛ ولكن لدى دراسة تصاميمها يلاحظ الباحث فوراً أن استخدام هذا العنصر لا يجد مبرراً في المجال المحدود للمحل المراد تسقيفه ، كما لا يبرره أي سبب إنشائي آخر .

ففي مثل هذه الحالة تمثل القباب مجرد أداة زخرفية ، فهي تكلل الجزئين الأول والأخير من البلاطة المؤدية من المدخل إلى المحراب ، ومن ثم فإنها تحدد سبيلاً وتبرز عنصراً هاماً من العمارة . وأما لدى السلاجقة فإن القبة ، التي رأت النور في البلاد التي خضعت لسلطانهم ، كانت وسيلة لتسقيف أماكن متسعة نوعاً ما بحيث كان استخدامها معقولاً ومقبولاً أكثر من استخدام السقف المسطح .

هذا وقد لجأ البناة السلجوقيون إلى القبة بصورة خاصة نظراً لقدرتها الفائقة على التأثير والإيحاء ، إذ أنها في الحقيقة ، سواء من الداخل أو من الخارج ، تذكر الإنسان بعظمة أديم السماء الذي تشترك معه في المركز على الدوام . وعندما تقام على حجرة ضريح فإنها توهم بعزلة الميت المدفون فيه ومعربة عن العزلة الحتمية التي يغط الراحل في أعماقها .

ومن واتته فرصة الترحال في ربوع الشمال الافريقي قد شعر بالجو الحزين المخيم على الأضرحة العديدة التي كان قد مر بها والمعروفة بقبابها البيضاء الجاثمة على حجرات صغيرة مربعة الشكل منقفلة على نفسها بأحكام ، وغارقة

في خضرة حديقة أو قابعة وسط واد قفر شاسع في أحضان أحد المرتفعات (اللوحة رقم ٣) .

وفي القرن الحادي عشر للميلاد كانت تبنى – بجانب أضرحة الشخصيات البارزة – حجرات للصلاة أو مساجد صغيرة أو جوامع أكبر . وكان كثير من الحكام السلاجقة يشيدون المساجد لتخليد أنفسهم حتى تذكرهم الأجيال اللاحقة . وكانوا أيضاً يضيفون إلى هذه المساجد ضريحاً ليضم رفاتهم ويصبح مثواهم الأخير بعد الممات . فهكذا جاء المسجد / الضريح إلى حيز الوجود [١] .

وإن تصميم المسجد / المدرسة أحرز ، هو الآخر ، نجاحاً كبيراً في ذلك العصر وفي القرون التي تلته رغم أنه في شكله ذي الأواوين الأربعة لم يتعد أرض الكنانة [٢] . غير أن الضريح ذا القبة وكذلك القبة نفسها قد غزيا البلدان الإسلامية قاطبة .

لقد جمعنا في اللوحة رقم (٢) بعض التصاميم لمساجد ذات أربعة إيوانات و – تيسيراً للقارىء – قد ضمناها تصميم جامع المنصورة في مدينة تلمسان الجزائرية الذي يعد ذا طابع تقليدي عتيق . فإن قارناه بالتصاميم الأخرى في نفس اللوحة لتبين لنا دونما صعوبة ان التحول السلجوقي كان حقاً تحولاً ثورياً .

جـ – المسجد العثماني .

كان من نصيب فئة أخرى من الأتراك ، وهم العثمانيون هذه المرة ، إحداث

---

(١) أي المسجد الذي يتبعه ضريح .

(٢) للحيلولة دون حدوث أي اشتباه ، نود استرعاء انتباه القارىء الكريم إلى أن لفظة « ايوان » تعني في مصر الأروقة المواجهة لفناء المسجد ذى الطابع التقليدي العتيق .

ثورة في تصميم المسجد الذي كان – بتنظيمه القديم – عبارة على فناء مربع الأضلاع تحيط به أروقة تتفاوت في العمق ، بينما كاد استمرار الفضاء بين مختلف أجزائه يكون مطلقاً .

وان الصحن بايواناته الأربعة في المسجد السلجوقي أصبح الجزء الرئيسي الذي يتوزع حوله كل من بيت الصلاة « وخلوات » المدرسين والطلبة والضريح ، إن وجد ، وإلى آخره ...

بيد أن المسجد العثماني حدد الفصل بين بيت الصلاة والصحن بحيث استقل الأول على نفسه وصار الثاني ملحقاً ، ولربما بهوا ذا اعتبار ، ولكنه ظل دوماً مرفقاً ثانوياً .

وفي واقع الأمر مر تكوين المسجد العثماني بالمراحل التالية : ابتدأ كبيت للصلاة كان شكله في أغلب الأحيان مستطيلاً . ثم أضيف إليه شيئاً فشيئاً من ناحية الواجهة سياج فأروقة فبهو حتى استكمل شكله النهائي الذي توجد نماذج مختلفة منه في اللوحة رقم (٤) [١] .

وإن الجزء الرئيسي من المسجد أصبح يتمثل في بيت الصلاة الذي يتكون عادة من عمارة مربعة أو مستطيلة تغطي فضاءها الأوسط قبة هائلة قائمة على أربع دعائم ضخمة تساعدها في الغالب أربعة أنصاف القبة وتنخفض الأخيرة أحياناً إلى نصفين فقط يقعان على خط القبلة .

---

(١) قارن بهذا الصدد الكتاب القيم

« L'Architecture Turque en Turquie » - S. K. Yetkin

المسمى (« المعمار التركي في تركيا » – س.ك. ياتكين

Editeurs G. P. Maisonneuve et Larose - Paris - 1962

نشر ج.ب. ميزوناف ولا روز – باريس – ١٩٦٢).

وإن القارىء المنتبه لا بد أن يكون قــد لاحظ أن المسجد العثماني – والحالة هذه – يشبه نوعاً ما تنظيم جامع آيا صوفيا ؛ وقد انتهى مؤرخو المعمار بالحكم عموماً على اشتقاق الأول من الثاني .

ورغم أن المعماريين العثمانيين ، وعلى رأسهم سنـــان العظيم ، لم يخفوا إعجابهم بآيا صوفيا أبداً ، فقد أدت بعض البحوث الحديثة الهامة إلى تأكيد أن المسجد العثماني لم يكن في الحقيقة إلا ثمرة اجتهاد وتنقيب ذاتي طويل كان يستهدف إعطاء الفضاء الداخلي ضرباً من الوحدة وخلعة من العظمة والجلال (١) .

وبعد تبنيهم بصورة قطعية لما يدعى « التصميم المركزي » دأب العثمانيون على إقامة قباب مطردة العظمة والبهاء محققين في هذا الميدان نماذج طريفة لم يستطع أحد حتى الآن إبداع مثلها .

وبينما درج المعماريون المسلمون في القرون السابقة وفي أغلب الأحايين على إهمال المظهر الخارجي للمسجد ، نجد أن العثمانيين قد أولوه عــين اهتمامهم بمظهره الداخلي ، ذلك لأن المظهرين أضحيا يتطابقان الآن تمام التطابق . وهكذا اكتسب مسجدهم تلك الملامح الفريدة المعروفة لدى كل من حظي بزيارة اسطمبول أو شاهد مجرد صورة لهذه المدينة .

لقد بسط الأتراك نفوذهم السياسي والديني على كافة ربوع الامبراطورية الإسلامية آنذاك باستثناء المغرب الأقصى . وفيما عدا المغرب الأقصى وليبيا قد شيدوا في كل مكان آخر تقريباً مساجد تسقفها قبة مركزية كبيرة محاطة بتشكيلة من القبيبات نصف الكروية أو المنخفضة العقد التي – فضلاً

---

(١) قارن كتاب س.ك. ياتكين (S.K. Yetkin) الذي سبقت الاشارة إليه .

عن المآذن النحيفة المنطلقة صوب عنان السماء – ستظل دوماً تفتن عيون وعقول الفنّانين والتقنيين والناس أجمعين .

هذا وعلاوة على التطورات الآنف إيجازهـا ، لم تطرأ أية ابتكارات تذكر على عمارة المسجد .

إن كافة اعتباراتنا كانت تستند إلى نظرية « الفضـــاء الداخلي » التي سنتخذها أساساً لدى دراستنا للفن المعماري الإسلامي في ليبيا ، وذلك ليس فقط بدافع من حبنا في مواكبة الأمور العصرية ولكن أيضاً ، وبصورة خاصة ، لأن النظرية المومى إليها قد أثبتت أكثر من سواها جدارة ونزاهة لإبراز أصالة بعض معالم المعمار الإسلامي في ليبيا ، تلك الاصالة غير المشوبة التي ما زالت حتى الآن في طي الاهمال .

الفنّ المعماري الإسلامي في ليبيا

المقدمة :

تمتد ليبيا بين مصر وبلدان المغرب العربي ، بمعنى أنها تقع بين ذينك الاقليمين الأفريقيين اللذين شهدا إزدهار مدرستين معماريتين إسلاميتين هما المدرسة السورية / المصرية والمدرسة المغربية .

لقد وطأت أقدام العرب [1] أرض ليبيا بعد أن بقيت هذه البلاد قرناً من الزمن ترزح تحت نير الوندال وقرناً آخر تحت سيطرة البيزنطيين ، أي أنها أمضت حقبة مايتي سنة ضاع معظمها سدى على فن العمارة فيها . ففي واقع الأمر إذا زاول الوندال شتى أنواع التخريب في المدن التي استولوا عليها، فقد اقتصر البيزنطيون على ترميم تحصينات لبدة (Leptis Magna) وصبراته (Sabratha) وربما حتى أوئيا (Oea) وعلى تشييد بعض

(١) ما بين عامي ٦٤٢/٦٤٤م. (٢٠/٢٢هـ) .

الكنائس وصيانة بعض العمارات الأخرى ، بحيث انه لما فتح العرب البلاد كانت حركة الإنشاء والتعمير في حالة يرثى لها ، شأنها في ذلك شأن كل نشاط آخر .

وطوال الخمسماية سنة التي تلت غزوة عمرو بن العاص الأولى – أي من القرن السابع الميلادي حتى سقوط طرابلس في أيدي النورمان عـــام ١١٤٦م. / ٥٤١ هـ. – قام العرب ومن اعتنقوا الإسلام من أهل شمال افريقيا بغزو البلاد الليبية مراراً وتكراراً منطلقين من الشرق ومن الغرب [١] . وتلك كانت الحقبة التي خصب فيها المعمار الإسلامي فأتحف تونس بأروع الانجازات كالجامع الكبير في القيروان وجامع صفاقس وجامع الزيتونة ، كما أتحف مصر بأمثال جامع بن طولون والجامع الأزهر وجامع الحـاكم بأمر الله وغيرها .

وبعد مجيء النورمان – الذين اقتصر حكمهم عملياً على مدينـة طرابلس – كانت ليبيا هدفاً لهجمات شنها عليهـــا المسلمون من الناحيتين الشرقيـة والغربية [٢] . وقد تخلل هذه الهجمات بعض الغارات المسيحية كالتي شنها دوريا (Doria) والاسبان ، إلى أن سقطت نهائياً في أيدي الأتراك .

ونظراً لخلو ليبيا من أية مدرسة معمارية حية عاملة ابان الفتح العربي

---

(١) وقعت بادىء ذي بدء فتوحات عمرو بن العاص وعقبة بن نافع التي انتهت بتأسيس مدينة القيروان عام ٦٧٠م. / ٥٠ هـ. ثم تلاهـــا في القرن العاشر للميلاد الفتح الفاطمي في تونس وفي القرن الحـــادي عشر للميلاد وقعت غزوة جحافـل بني هلال وبني سليم بتأييد من الفاطميين في مصر .

(٢) الموحدون والحفصيون وغيرهم .

ونظراً أيضاً للهجمات المتكررة التي كانت تشن عليها من الحدود الشرقية والغربية مع فترات الاحتلال التي تلتها ، كان من اللازم أن تهيأ فيها الظروف المثالية كي تثبت جذور إحدى مدرستي المعمار المذكورتين أو - بالأحرى - لاندماجها وانصهارهما معاً ليتمخض عن ذلك في نهاية الأمر ما لم يكن متوقعاً من تطورات .

ولكن لم يحدث شيء من هذا القبيل تقريباً ، حيث لا توجد على طول الشريط الساحلي آثار عمارات مصرية . بيد أن هناك أخباراً حول سابق وجود إنجاز مغربي واحد على جانب من الاعتبار ، ألا وهو الجامع الكبير في طرابلس ، الذي جدد على أيدي الفاطميين وقوضه الاسبان ، مما جعل المؤلفين يشيرون عادة إلى تجرد شمال البلاد الليبية من أية عمارات تستحق الذكر حتى قدوم الأتراك العثمانيين إليها [١] . وقد كثرت إذ ذاك المعارك المسلحة التي خاضها الغزاة ضد أهل البلاد ، وتضاعفت الحروب الأهلية التي عانى منها المعتدون أنفسهم ، وتزايدت الاشتباكات مع المسيحيين الذين كانت تطل بلادهم على ضفاف البحر الأبيض المتوسط والذين كانوا يتطلعون إلى احتلال السواحل الافريقية أو يبدون الرغبة في التخفيف من وطأة الأضرار الناجمة عن العمليات القرصنية .

وأما في فزان ، الجزء الجنوبي من البلاد ، فقد بقيت بعض الآثار الملحوظة للنشاط الانشائي الإسلامي في تلك القرون . وان هذه الآثار

---

(١) ان بعض الحفريات الحديثة في مناطق سرت واجدابيا والمرج تدفع إلى الظن بأن فاطميي تونس كانوا قد أوجدوا بعض المراكز السكنية الهامة على طول طريق القوافل التي كانت تربط بين تونس ومصر . وان المكتشفات تبدو بالغة الأهمية ، ولكن نطاقها لا يزال حتى الآن محدوداً .

هي عبارة عن اطلال بعض الانجازات المتواضعة والمتسمة بالأهمية ، خاصة لأنها أقيمت في منطقة لم تعرف أبداً أي نشاط عمراني حقيقي .

ورغم ذلك كله فإن ليبيا قد أسهمت – كما سنبينه – إسهاماً أصيلاً في فن البلاد الإسلامية وعلى وجه التحديد في المعمار .

الفصل الأول

العمارات ذات الطابع الديني

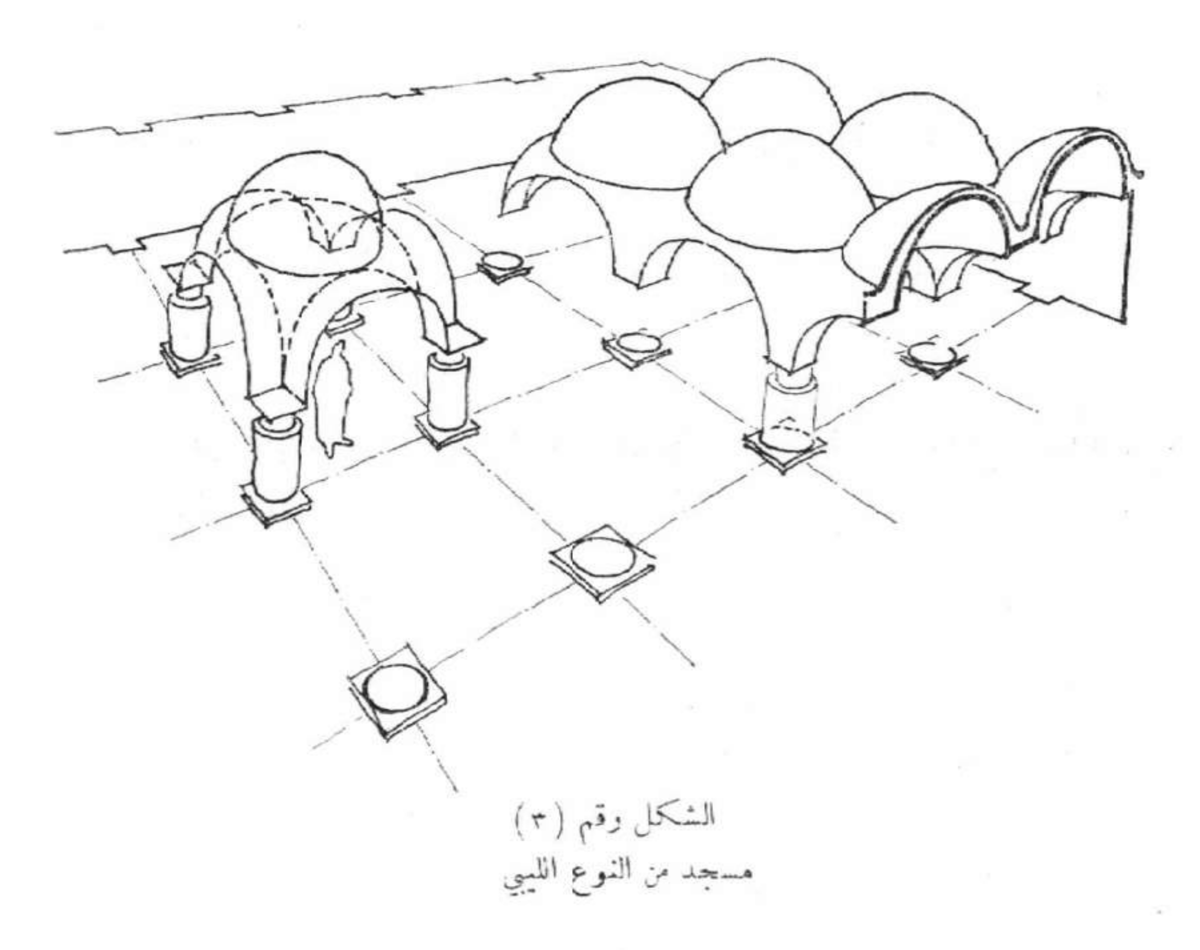
أ – المسجد أمر أساسي

ان الحقيقة التاريخية الهامة التي لم يتعرض أحد لذكرها أبداً تكمن في أن هذه البلاد – مجردة كما هي من أي تقليد معماري خاص معترف لها به – لم تقاوم استهواء مدرستي المشرق والمغرب فحسب، ولكنها قاومت حتى استهواء المدرسة العثمانية رغم طول حقبة الحكم العثماني التي دامت زهاء ثلاثة قرون ونصف. ان هذا الوجه السلبي الهام للمسألة يقابله وجه آخر يتسم بالايجابية ويزيد من الأهمية. ففي عصر غابر، لا يمكن تحديده بالضبط، أحدث عمال بسيطون، ممن يتواجدون عادة في الأرياف ويتقدون حماساً خارقاً للدين، أحدثوا – رغم خبرتهم الانشائية المتواضعة – نوعاً جديداً من المساجد نسميه، تيسيراً للعرض، « المسجد الليبي »، مع تحفظنا في تبرير ذلك فيما بعد بصورة أوفى.

المسجد الليبي :

يبدو هذا المسجد من الظاهر عمارة مربعة الشكل ومسقوفة بعتيبات

عديدة موزعة على عدة صفوف . وأما من الباطن فيبدو كتركيب هندسي ناتج عن وضع عناصر حجمية متساوية (الشكل رقم ٣) فيما بينها .



الشكل رقم (٣)
مسجد من النوع الليبي

وقد نعجز عن إبراز الطبيعة الفضائية التي تتميز بها هذه العناصر ، ذلك لأن الحيز الداخلي ، الذي يستطيع الانسان بلوغه والانتفاع برحابه ، يشكل العامل الذي يسمو ، دون سواه ، بعمل إنشائي إلى مستوى الفن المعماري .

هذا وان ابعاد نفس العناصر ، المتناسبة مع قامة المخلوق البشري ، تضفي على المسجد الليبي الجو والمعنى الخاصين الآتي إيضاحها . ففي واقع الأمر يحتوي الفضاء العنصري لهذا المسجد على أربع دعائم يتبوأها عدد مماثل من الأقواس المصنوعة من البناء الذي يستمر إلى ما فوق حجر

العقد حتى يكوّن مربعاً . وتغطي هذا الفضاء قبة من نفس الصنع . ويبدو جلياً أن من شأن هذه الدعائم والأقواس والقبة مجتمعة تحديد حجم ما .

ان طبيعة التركيب في المسجد ذى الطابع التقليدي العتيق طبيعة سطحية بالدرجة الأولى، إذ يمكن للمرء إدراكها رسماً أكثر منه بالخبرة المباشرة. وأما المسجد الليبي فيبرز التركيب العنصري للمرء حقيقة فضائية مباشرة بمجرد تجاوزه لعتبة بيت الصلاة .

ويكفي ذلك من وجهة فنية معمارية محضة لتقرير تفوق المسجد الليبي على المسجد التقليدي العتيق .

وتنقلب الآية تماماً عند مقارنة المسجد الليبي بالمسجد العثماني الذي هو عمارة غالباً ما يكون فضاؤها الداخلي على مستوى رفيع الروعة والتي من شأنها أن تخلف في مشاهدها وقعاً بالغاً . بينما في المسجد الليبي، حيث ينقسم الفضاء الداخلي إلى عناصر متساوية فيما بينها ومتناسبة مع قامة الإنسان ، يخيم جوّ كله أنس ودفء وراحة .

سؤالان :

وهنا يبرز سؤالان نحاول الإجابة عليهما بإيجاز ، ويمكن صياغة أولهما كالآتي :

« لماذا شيدت ابان الحكم التركي مساجد ذات قبة مركزية – أي على النمط العثماني – في كل من مصر والجزائر وتونس، بيد أن نفس الظاهرة لم تحدث في ليبيا » ؟

ان الإجابة على هذا السؤال يجب البحث عنها في الوقائع التاريخية .

لقد تم احتلال مصر من طرف الجيوش التركية مباشرة أثر حملة برية انتهت بدخول السلطان سليم الأول للقاهرة (سنة ١٥١٧ م. / ٩٢٣ هـ.) . والحكومة العثمانية ، التي أسست في وطنها الأم جهازاً إدارياً مركزياً ذا إطارات في منتهى الصرامة ، حاولت دوماً إدخال مثل هذا النظام على كافة الأقطار التي فتحتها جحافل جيوشها . وفي معية السلطان المذكور قد وفد إلى أرض الكنانة جم غفير من الاداريين المدنيين والموظفين على مستويات متوسطة ومتواضعة من الخبرة والدراية .

وبمرور الزمن انهالت على مصر جماعات من الصناع والفنّانين والمثقفين. ونتيجة لذلك فقد ازدهر المعمار العثماني حتى في هذه البلاد مع ما تبع هذا الازدهار من « عدوى » حتمها وجود تقاليد محلية عريقة . وللباحث أن يشاهد آثاراً لذلك في جامع حسن الرومي (١٥٢٣ م. / ٩٢٩ هـ.) ، وفي جامع سنان العظيم (١٥٧١ م. / ٩٧٩ هـ.) وفي جامع أبي الذهب (١٧٧٣ م. / ٩٨٤ هـ.) وذلك إلى جانب جامع محمد علي الذي يرجع عهده إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر للميلاد .

أما بالنسبة إلى تونس والجزائر فيختلف الوضع تماماً . ان هذين القطرين قد سقطا أولاً في أيدي مغامرين شجعان [١] بعد أن انتزعوهما من البربر المستعربين ومن الاسبان وامتلكوهما لأنفسهم . ولكن النضال ضد المسيحيين قد بلغ مبلغاً حدا بخير الدين بربروس إلى أن يستعمل دهاءه السياسي فأعلن ولاءه للسلطان سليم ونصّب نفسه ممثلاً له مقحماً بذلك تركيا بكامل ثقلها العسكري في النزاع . فلم يكن للسلطان بد من أن يمد خير الدين بالرجال والعتاد والأموال فاستتب ، على يده وبواسطة خلفائه ،

---

(١) الاخوان بربا روسًا (Barbarossa) وفيما بعد طرغت – وجميعهم كانوا ملاحين على جانب من المهارة – انتهوا باحراز رتبة أميرال في سلاح البحرية التركي .

الحكم التركي في تونس والجزائر . وسرعان ما انهـال على هذين البلدين ، خلال القرن الأول على الأقل ، سيل من الولاة والجنود وكبـار الموظفين قادمين من تركيا . ورغم عيشهم في نوع من العزلة ، أخذ هؤلاء المهاجرون يدخلون على القطرين المذكورين رقة الأذواق الفنية الشرقية وأسس الثقافة التركية .

أما بالنسبة إلى المعمار فكان تأثيرهم فائقاً خاصة في مدينة الجزائر ، العاصمة المختارة الخالية من أي تقليد معماري . وضمن منجزاتهم كان جامع علي بسنين ذو القبة المركزية (١٦٢٣ م. / ١٠٣٣ هـ.) ، وجامع السعيدة (١٧٧٠ م. / ١١٨٥ هـ.) وغيرهما . بينما في مدينـــة تلمسان مثلاً ، التي كانت مركزاً لفن تقليدي عريق ، لم يكن للمسجد العثماني سوى تأثـير جزئي .

وان نفس الظاهرة قد تكررت في تونس حيث تصادم الحكم التركي مع بقايا الحكم الحفصي واضطر إلى التصالح معه في كافة الميادين بما فيها الميدان المعماري . وعلى أية حال فقد شيد جامع سيدي محرز ذو القبـة المركزية (١٦٧٥ م. / ١٠٨٦ هـ.) وتسربت بعض عناصر الفن العثماني لتبقى جنباً إلى جنب مع العناصر التقليدية المحلية في بناء مساجد ذات طابع تقليدي وعتيق نوعاً ما .

وعلى عكس ما حدث في مصر ، اقتصر تأثير المهاجرين الأتراك في كل من تونس والجزائر على الاتيـــان باطارات رفيعـة من العسكريين والمدنيين والفنيين .

بيد أن ليبيا ، التي تم احتلالهـــا من البحر بواسطة أسطول تركي وآخر قرصاني جاءا من البلاد التونسية المجاورة ، بدت للغزاة فور نزولهم

كبلد يصعب حكمه إذ لم يتمكنوا طوال قرن كامل من بسط سلطانهم كثيراً عبر مشارف مدينتي طرابلس وبنغازي . كما لم يتمكنوا حتى من استيفاء الضرائب التي فرضها الباب العالي إلا بقوة الحديد والنار . وفي نفس مدينة طرابلس كثيراً ما وقعت المناوشات والحركات العصيانية وما تبعها من عمليات الكبت والقمع لاخمادها وذلك نتيجة مكائد ومنازعات سياسية وعسكرية .

ومن الناحية المعمارية لم يجد الأتراك في ليبيا – كما سبق القول – مدرسة محلية عريقة كما لم يجدوا فيها التربة الخصبة للنشاط الفني والحرفي مثلما أمكن أن تكون عليه الحال بالنسبة إلى المجتمع التونسي آنئذ الذي كان يشمل شتى الأجناس والملل وكان أيضاً نشيطاً وسريع التأثر بالقيم الثقافية . وان التاريخ يثبت أن ليبيا في القرن السادس عشر للميلاد كانت لا تثير اهتمام أهل الفن . بل انها كانت لا تستقطب سوى الساسة والقادة العسكريين .

ولذا عندما أخذ سكان طرابلس ، بايعاز من المحتلين الجدد ، يبنون ويعمرون ، لم يكن لهم مناص من الاعتماد إلا على أنفسهم وعلى حفنة من العمال المسيحيين المهرة الذين تم أسرهم على أيدي القراصنة ، واعتمدوا كذلك على ندرة أخرى من المهارات التي كان ممكناً ورودها أحياناً من بلدان المغرب . ففي مثل هذه الظروف لم يكن بوسع فن العمارة العثماني أن يفرض نفسه على البلاد الليبية .

ونظراً لعثور المرء في بعض البلدان ذات التقاليد المعمارية العريقة على أمثلة ، متفاوتة في ندرتها ووفرتها ، لمساجد مسقوفة بقبيبات متحاذية ، يتبادر إلى الذهن السؤال الثاني وهو : « بأي نموذج تأثر البناة الليبيون الأوائل لدى اعتبارهم ان في القبيبات المتحاذية أنسب حل لمشاكلهم التقنية

والتعبيرية ؟ » .

فإن وجهنا النظر غرباً وجدنا نموذج بيب مردوم (Bib Mardom) القديم في طليطلة (Toledo) [١] ، حيث يتكون الجزء الرئيسي للمسجد من عمارة مربعة الشكل تنقسم إلى ثلاث بلاطات في الاتجاهين المتعامدين ومسقوفة بتسع قبـاب تتوسط أبرزهـا الثاني الأخرى التي تتساوى في الحجم ، وبذا يكتمل تركيب ناجح للغاية .

ومهما ظهرت معالم تأثر مختلف المدارس المعمارية الإسلامية بعضهـا ببعض عبر كافة أرجاء الامبراطورية [٢] ، يبدو جليـاً أن مسجد بيب مردوم ليس هو ما ألهم تصميم المسجد الليبي لأن بناءه قد أنجز بضعة قرون قبل تشييد أقدم مسجد ليبي على نفس النمط ، وليس هناك مـا يدل على أنه كان قد ألهم أي مهندس مسلم ولو في ربوع اسبانيا .

هـذا وفي الفكرة التي ألهمت مصممه يمكن ملاحظة فروق طفيفـة بالمقارنة مع ما فعله الليبيون ، إذ لجأ صانع بيب مردوم إلى القبـاب المتحاذية كوسيلة من شأنها إبراز ذلك الجزء من العمارة الذي يراد تركيز الاهتمام عليه [٣] ، بينما اتخذ الليبيون نفس الوسيلة ، كما سنرى ، لتسقيف

---

(١) انه مسجد يرجع عهده إلى القرن العاشر للميلاد وقد جرى تحويله فيما بعد إلى الكنيسة الحالية المسماة « Cristo Della Luz » (مسيح النور) .

(٢) تعزى أسباب هذه التأثيرات المتبادلة عادة إلى حرية تنقل المسلمين عبر حدود كافـة البلدان الاسلامية وإلى اختلاط الأشخاص والأفكار سنوياً بمناسبة الحج إلى مكة المكرمة .

(٣) كان بيب مردوم (Bib Mardom) موضع تعديل وتغيير أكثر من مرة . إنمـا يبدو من المؤكد أن الجزء المسقوف بقباب كان مخصصاً للأعيان ، وإن لم يكن مخصصاً لعاهل البلاد .

حتى مساحات شاسعة وذلك باستعمال طريقة فنية بسيطة معروفـة من ذي قبل ، ولكن لها ، في نظرهم ، ميزة إظهار قدسية العمارة دونما لبس ولا غموض . وبعبارة أخرى ، فإن السقف المقبب – في حالة بيب مردوم – يبدو كحل أملته اعتبارات جمالية . أما بالنسبة إلى ليبيا فنفس الحل جاء ثمرة رمزية دينية خاصة ومجهود تقني لم يبلغ أوجه بعد .

وفي أقاليم أخرى من بـلاد المغرب العربي – في السوف في الجزائر مثلاً – ان الاستعمال المنسق للقبيبـات وللقبوات المستطيلة في تسقيف العمارات على اختلاف أنواعها يمثل الوسيلة التي يلجأ إليها البناؤون حيث يكثر الصلصال وتندر مواد البناء الأخرى . ولكن ليبيا لم يكن لها بهذه الأقاليم اتصال من شأنه أن يحملنا على الاعتقاد بأنها قد تأثرت بها .

وإذا توجهنا بأنظارنا الآن شطر المشرق لاحظنا انه عبر القرنين الرابع عشر والخامس عشر للميلاد قد ظهر إلى حيز الوجود جامع برقوق ، ذو الايوانات الأربعة المستطيلة جداً والمسقوفة بقبيبات . وهنا أيضاً يبدو أن هذا الحل قد وقع عليه الاختيار عن طريق الصدفة . ففي واقـع الأمر أن وجود قباب ضخمة في ذات العمارة وفي عمارات أثرية مصرية أقدم منها برهان على أنه قد سبق التغلب على مشاكل توازن القوى الناجمـة عن السقوف البالغة الاتساع . ومثلما قيل بالنسبة إلى بيب مردوم ، لم يكن جامع برقوق مصدر إلهام لدى وضع تصميم أي عمارة من نوعـه حتى في موطنه الأصلي مصر .

ويبقى لنا الآن أن ننظر في منشأ المعمار العثماني في مرحلته الأناضولية . إذا أخذنا في الحسبان جامع الناقة وجامع قرجى وغيرهما من المساجد الطرابلسية وتذكرنا مختلف الظروف التاريخية التي تقدمت الاشارة إليها (انعدام مدرسة معمارية في البلاد وطول حقبة الحكم التركي فيها) ،

فإن الاغراء يدفعنا إلى أن نرى في الانجازين المومى إليهما ، وفي سواهما ، تقليداً للتصميم الأناضولي الذي يشترك بالفعل مع مثيله الليبي في كونه شبكة ذات عقد مربعة الشكل تبرز منها أعمدة تعلوها أقواس ويتكامل الكل بقبيبات متحاذية .

هكذا كان تركيب عدد من المساجد الأهلية التركية وقت ان كانت بورسة (Bursa) عاصمة للامبراطورية وطوال مدة بقائها كذلك (١٤٢١ م. / ٨٢٤ هـ.) .

وان الاشتباه في اشتقاق المسجد الليبي من مثيله الأناضولي قد ينقلب إلى يقين لدى ملاحظة ان الانكشاريين ، بوصفهم الأداة الأساسية للحكم العثماني ، كانوا في الغالب من أصل أناضولي وانه عن طريقهم انتقل – كما قال ج. مارسيه (G. Marçais) [1]– الكثير من العادات والتقاليد وأساليب التفنن التركية إلى شمال افريقيا .

وبامعان النظر في الموضوع تتبين ظروف معينة من شأنها استبعاد افتراض أي تأثير من هذا القبيل ، إذ عند احتلال الأتراك لطرابلس كانت توجد في المدينة مساجد ذات قبيبات كجامع الخروبة مثلاً ، بينما كان يوجد في منطقة غريان مسجد « بني روحه » القديم جداً والمسمى اليوم بمسجد سيدي الشامس . وفي برقة كانت توجد مجموعة مساجد سيدي عبد الله في واحة أوجلة .

وان أهم حقيقة أخرى تتمثل في أن اسطنبول ، العاصمة الجديدة للامبراطورية ، كانت قد باركت آنئذ تصميم المسجد العثماني بصورة

---

(١) ج. مارسيه – « كتيب الفن الاسلامي » سالف الذكر – الجزء الثاني – الصفحة ٧٧٢ .

رسمية ، بمعنى أن بورسة (Bursa) والفن المعماري الأناضولي قد أصبحا ، قبل الاحتلال التركي لطرابلس ، في طي النسيان . ومنذ سنة ١٥٣٩ م./ ٩٤٦ هـ. وبمجرد تعيين سنان العظيم مهندساً للبلاط السلطاني ظل هو ومدرسته – بطلي إبداع المسجد ذي القبة المركزية – يمليان القواعد المعمارية في هذا المجال .

وفي هذا الصدد تبدو عرضية الملاحظة التي دوّنها أوليا فوغت – غوكنيل (Ulya Vogt Goknil) . « في عام ١٥٧٣ م./ ٩٨١ هـ. شيد في الاستانة جامع بياله باشا (Piyale Pasa) ونظراً لأنـــه مسقوف بست قبيبات متحاذية موزعة على صفين ، فقد امتنع العديد من النقاد عن أن ينسبوه إلى المهندس العظيم لأن هذه العمارة وقتئذ كانت في الواقع لا تمت بأية صلة تاريخية لتكون من أعمـال سنان »[1] . وفوغت – غوكنيل الذي كان من جانبة ميالاً إلى أن ينسبه إليه على أية حال ، يستطرد قائلاً : « لا تظهر أية عمارة من العمارات الأخرى وجه شبه ما مع هذا الجامع ولا يمكن بأية صورة اكتشاف أدنى دليل لتأثيره على المنجزات المعاصرة له » .

بل يمكننا أن نقول أكثر من ذلك . كان بياله باشا قائداً بحرياً مقداماً أدى جل خدماته في شمال افريقيا من وهران حتى بنزرت فجربة فطرابلس . وكثيراً ما حارب جنباً إلى جنب مع طرغت واشترك معـــه في احتلال ريدجيو كالابريا (Reggio Calabira) وفي حصار مالطـا (Malta) وقد جمع ثروة هائلة أنفق جزءاً كبيراً منها في أعمال البر والاحسان ،

---

(١) (اوليا فوغت – غوكنيل – « تركيا العثمانية » مكتب الكتاب – فريبور – الصفحة ٤).
(U. Vogt-Goknil - « La Turquie Ottomane » - Office (du Livre - Friburg) .

وغالباً ما برهن – قولاً وفعلاً – على انه متيم بافريقيا . ومن جملة أعماله طرح وتسوية هضبة صغيرة في ضاحيته أوسكودار (Usküdar) في اسطنبول وتأسيس ميدان مكانها أسماه « ميدان كروم تونس » . ومن المحتمل انه لما كلف سنان ببناء المسجد الذي كان ينوي تسميته باسمه قد طلب إليه أن يشيع على تصميمه جو المساجد التي اعتاد ارتيادها في طرابلس والتي تعلق فؤاده بها ابان مزاملته لطرغت .

وعلى هذا النحو يمكن في نظرنا تفسير الغموض الذي يكتنفه جامع بياله باشا والذي حيّر الدراسين لانجازات سنان . كما يمكن إيجاد حل لهذه المسألة في المفارقة التالية : ان المسجد الليبي ليس نمطاً من أنماط المعمار العثماني قام الأتراك باستحداثه في البلاد ابان سيطرتهم عليها ، إنما شاءت الصدف أن يوجد في الاستانة مسجد ذو قبيبات متحاذية مقتبس تصميمه من البلاد الليبية !

ان اللوحة رقم (٥) تمثل رسماً تقريبياً لتصميم المسجد المشار إليه مع منظر خارجي له ، حيث تبدو أوجه الشبه وعناصر الاتصال بينه وبين المسجد الليبي واضحة للعيان حتى ولو أمكن التعرف بنفس الوضوح على آثار يد سنان العظيم أو يد أحد تلاميذه .

وبعد إيضاح أن المسجد الليبي ليس من أصل تركي ، يتحتم علينا التنويه عن حقيقة أخرى نراها في الواقع على جانب من الأهمية . فبينما لا يشكل المسجد ذو القبيبات – بالنسبة إلى المدرسة العثمانية – سوى حادثة محصورة في إطار زمني ومكاني ، فإنه يمثل – بالنسبة إلى ليبيا – الموضوع الأساسي لكامل تطوراته المعمارية المتعاقبة . والشعب الليبي على اختلاف طبقاته ظل وفياً لهذا التصميم قروناً طويلة سواء لدى إقامة مساجد متواضعة أو عند تشييد مساجد فاخرة بإرادة الحكام أو الأثرياء ، أمثال

الأمراء القره مانليين أو الوجيه قرجى ، رغبة منهم - فوق كل شيء - في تخليد أسمائهم وإظهار عظمتهم . وان البناة الليبيين قد بذلوا - واعين أو غير واعين - مقاومة لتأثيرات واستهواءات مدارس معمارية رفيعة تقهقر بعضها واستسلم للتصورات العثمانية .

وان البحث في هذا المضار يمكن إجراؤه بشكل مقنع جداً حول أنواع المساجد التي كانت تبنى في ذات العصر في بلدان الشمال الافريقي حيث كان الوجود الفني والثقافي التركي ملموساً أكثر مما كان في ليبيا . ولهذا الغرض قمنا بوضع الجدول رقم (١) مبينين فيه المساجد المنوه عنها أعلاه وفق التسلسل الزمني لبنائها ، وتيسيراً للمقارنة فقد أضفنا إليه القطر الليبي أيضاً .

ويتضح من العمود رقم (٣) أنه لما بسط الأتراك سلطانهم على شمال افريقيا كانوا قد تركوا وراءهم المساجد ذات القبيبات ، إذ يستنتج من الأعمدة رقم (٤) و (٥) و (٦) و(٧) أنه بينما كانت كل من مصر وتونس والجزائر تواكب النمط العثماني ، سلكت ليبيا سبيلاً خاصاً . وختاماً يبين العمود رقم (٥) - قبل كل شيء ودون أن يدع مجالاً للشك - أن ليبيا في تلك الأحقاب كانت حقاً مهد المسجد ذي القبيبات .

وان كان كذلك بقي لنا أن ننظر الآن في مسألة الأسبقية الزمنية التي تعد ، هي الأخرى ، عنصراً من العناصر التي ترجح الكفة لصالح ليبيا .

توجد في برقة واحة قديمة جداً تدعى أوجلة [1] صار سكانها على اتصال بالجيوش العربية منذ السنوات الهجرية الأولى (٦٤٧م. / ٢٥ هـ).

---

(١) قد تعرض هيرودوتس (Herodotus) أيضاً لذكرها .

الجدول رقم ١

السنة (١)	الاحداث التاريخية (٢)	تركيا (٣)	مصر (٤)	ليبيا (٥)	تونس (٦)	الجزائر (٧)
١٥٠١/٦		بيازيد الثاني إ ه				
١٥١٧	الاحتلال التركي لمصر					
١٥٢٣			حسن الرومي ق ه			
١٥٢٨			سليمان باشا ق ه			
١٥٢٩	تركيا تستولي على الجزائر وتونس (خير الدين)					
١٥٣٤						جامع سفير ج ه
١٥٤٣/٨		شهزاده إ ه				
١٥٥٠/٦		السليمانية إ ه				
١٥٥١	الاحتلال التركي لليبيا			مراد آغا تج H		
١٥٥٥		محرماه إ ه				
١٥٥٥/٦١		رستم باشا إ ه				
١٥٦١				طرغت ط :::		
١٥٦٩/٧٥		السليمية إ ه				
١٥٧٠/١		صقوللو إ ه				
١٥٧١			سنان الكبير ق ه			
١٥٧٣		بياله إ :::				
١٥٧٩						الكشك ج H
١٥٨٧				شائب العين ط :::		
١٦٠٩/١٦		السلطان احمد إ ه				
١٦١٠/٣٧					يوسف داي ت ه	

تابع الجدول رقم ١

السنة (١)	الاحداث التاريخية (٢)	تركيا (٣)	مصر (٤)	ليبيا (٥)	تونس (٦)	الجزائر (٧)
١٦١١				جامع الناقة ط :::		
١٦٢٣						علي بسنين ج ٥
١٦٥٤					حمودة باي ت H	
١٦٦٠						بيشريه ج ٥
١٦٧٥					سيدي محرز ت ٥	
١٦٨٩				جامع الباي د :::		
١٦٩٦						سيدى عبدالرحمن ج ٥
١٧٠٢				جامع دورار ط :::		سوق الغزال ج H
١٧٣٠						سوق الغزال ج H
٧/١٧٣٥				القره مانلي ط :::		
١٧٤٣						سيدي الاخضر ج ٥
٥٨/١٧٥٥					الصباغين ت H	
١٧٦٥						الصيادة ج ٥
١٧٧٣			ابو الذهب ق ٥			
١٧٧٦						صالح باي قس H
١٧٩٤						كتشاوه ج ٥
١٨١٤					الحلفاوين ت H	
٥٧/١٨٢٤			محمد علي ق ٥			
٣٤/١٨٣٣				قرجي ط :::		

شرح الرموز :/٥ مسجد ذو قبة مركزية . / ::: ذو قبيبات . / H أنواع أخرى من المساجد .
أ = أدرنة ت = تونس ج = الجزائر ط = طرابلس قس = قسطنطينة إ = إسطمبول تج = تاجوراء
د = درنه ق= القاهرة

وقد أظهر هؤلاء السكان في البـداية مقاومة عنيفة للفـاتحين ، ولكنهم انتهوا في آخر الأمر إلى اعتناق الاسلام . وتشير رواياتهم إلى أن جثمان القائـــد عبد الله بن سعد بن أبي سرح ، الذي استشهـد في زويلة ، قد نقل على ظهر بعير إلى واحتهم عـام (٤٤) للهجرة لعام (٦٦٤) للميـلاد .

وكان الشهيد المذكور من أصحاب النبي محمـــد ﷺ وكاتم سره . وكإداري وقائد مغوار ، كان يتمتع بثقة ثالث الخلفاء الراشدين عثمان بن عفان ، صديقه وأخيه من الرضاعة . ولذلك فإن أهل أوجلة لم يدفنوا جثمانه الطاهر في ترابهم فحسب ولكنهم أحاطوه أيضاً بهالة من التقديس والإجلال .

وان اللوحة رقم (٦) تمثل صورة شمسية للمسجد الذي يحمـــل اسمه (والمسقوف بعشر قبيبات) ، كما تتضمن قبـــور بعض أقرباء الصحابي المذكور مع قبور بعض الأولياء الآخرين .

ورغم ان هذه الرواية تعتبر بصورة عامة أقرب إلى الخرافة منهـا إلى التاريخ ، فإن عدة مؤلفين [١] يتفقون على أن مجموعة سيدي عبد الله (المغمورة ثلاثة أرباع بنيانها بالرمال منذ قرون عديدة) هي أقدم من جامع أوجلة الكبير (ذى الـ ٢٥ قبيبة) . وتقص رواية أخرى أن الأخير يرجع عهده إلى القرن الثـــاني عشر للميلاد . وسنبين في الوقت المناسب الأسباب التي تؤيد هذه الرواية مكتفين الآن بملاحظـة أن بر الأناضول

---

(١) من ضمنهم أميليو سكارين (Emilio Scarin) صاحب كتاب :
« Le Oasi Cirenmiche Del 29° . Parallelo »
(الواحات البرقاوية الواقعة على خط العرض ٢٩) .

كان في تلك الحقبة موضع نزاع بين البيزنطيين وبين السلجوقيين وانـــه لا بد من انقضاء قرنين آخرين من الزمن قبل أن يتم بناء مساجد ذات قبيبات هناك .

تكوين المسجد الليبي

نوضح الآن الطريقة التي توصل الليبيون بواسطتها إلى هــذا النوع من المساجد عبر ظروف سحيقة حددت نقطة الانطلاق .

١ — حرم الاسلام منذ بزوغ فجره إقامة الأضرحة .

بناء على تعاليم ترجع إلى عهـــد الرسول الأعظم محمد ﷺ ، يحظر الإسلام تشييد الأضرحة التذكارية التي يقصد بها تشريف الموتى ، كائناً ما كانت طبيعتها ، إذ ظل المسلمون في القرون الهجرية الأولى يرمون بذلك إلى تمييز أنفسهم عن الوثنيين الذين درجوا — قبـل طلوع شمس الإسلام في الجزيرة العربية — على إقامـــة بيوت صغيرة لإيواء أصنامهم . فحتى الشهداء الذين سقطوا في أول معركة [١] خاضها المسلمون قـد دفنوا في قبور بسيطة في ميدان القتـــال نفسه . وأولئـك كانوا شهداء الإسلام الأوائل ، وعلى هذا الاعتبـار ظلوا دوماً موضع تبجيل وتقدير ولكن دون أن يقام من أجلهم أي « مبنى بارز على سطح الأرض » [٢] لا في مكان استشهادهم ولا فوق قبورهم .

لقد روعيت ذات القاعدة في بادىء الأمر بالنسبة إلى سيدنا محمد ﷺ

---

(١) موقعة بدر (٦٢٤ م. / ٢ هـ.)

(٢) روي عن النبي (صلعم) انه نهى عن بناء القبور بارزة فوق سطح الأرض .

نفسه . وفي النصف الثاني من القرن السابع وفي مطلع القرن الثامن للميلاد عندما صار بيته في المدينـة المنورة يتحول تدريجياً إلى مسجد وعزلت الروضة النبوية الشريفة في إحدى حجرات المجموعة ، لم يتورع كثير من المتزمتين عن إبداء معارضتهم وعدم رضاهم .

ولكن قد سبق أن ظهرت عـادة غرس حجرة عنـد طرف قبر وذلـك للحيلولة دون أن تغوص أقدام الغافلين من المـارة في التراب المحفور حديثاً .

٢ – ظهور الأضرحة الأولى إلى حيز الوجود .

إبان عهد الخلافة الأموية [١] أخذ التقشف البدائي يتلاشى تدريجياً في سوريا ومصر والعراق وفي غيرها من البلدان الإسلامية ، ذلك انه بعـد التحاق الرسول محمد ﷺ بالرفيق الأعلى صار كل مؤمن تقي وعالم عامل في أغلب الأحيان محط تقديس وتجلة في نظر اخوانه المسلمين سواء في الحياة أو بعد الممات . وكانت تذكر الأماكن التي كان يكثر التعبد فيها أو كان يلتقي فيها مع اخوانه في الدين أو تلامذته ، إذ كانت هـذه الأماكن تحظى بعناية خاصة فتتناقل ذكرها الأجيال المتعاقبة . وهكذا لقي بناء الأضرحة والمقابر الفاخرة في نفس الأماكن – لإحياء ذكرى الأتقياء – القبول الفوري والاستحسان في ربوع الامبراطورية ، وعلى الأقل حيث كان يوجد من قبل تقليد جاهلي مماثل .

ان هذه الأضرحة التذكارية كانت كنـاية عن حجرة مربعـة الشكل تعلوها قبة ، وإن هذا الموضوع المعماري كان دخيلاً على الإسلام ، غير أنه

---

(١) من عام ٦٥٨ إلى عام ٧٥٠ ميلادي (١٣٨/١٣٢ هجري).

سرعان ما أثبت وجوده في المغرب كرمز للتقدير الذي كان التلاميذ يحيطون به مشايخهم . بيد أنه مثّل في المشرق – فضلاً عن ذلك – آخر تعبير المواطنين عن إكرامهم وإجلالهم لرجالاتهم ، العسكريين منهم والمدنيين .

٣ – ظاهرة « المرابطية » [١]

تحت التأثير البعيد الذي خلفه المرابطون والموحدون برزت إلى الوجود وانتشرت في كافة أرجاء شمال افريقيا ظاهرة تدعى عادة بـ « المرابطية » لم تنطفىء شعلتها حتى الآن [٢] ، إذ بدأ ظهور أناس يتميزون بالتقوى والاستقامة والزهد مع الثقافة الدينية ، كانوا في الغالب بعيدين كل البعد عن المنافع الدنيوية ومنصرفين في التعاليم الاخلاقية وفي الوعظ والارشاد إلى فعل الخيرات وسواء السبيل . وكان هؤلاء القوم يسمون عادة « مرابطية » وكثيراً ما يعتبرهم الغربيون – خطأ – قدّيسي الاسلام . وجدير بالذكر في هذا المقام أن الإسلام لا يعرف ولا يعترف بتاتاً بالقديس بالمعنى المسيحى لهذه اللفظة ، رغم أنه يحترم ويبجل كل من تمسك بالفضائل على نحو خارق ممتاز . وفي شمال افريقيا ظل تبجيل هؤلاء « المرابطية » واحترامهم منذ أمد طويل ضمن ما ينصح به المؤمنون ، حتى انه في أحد أشهر

---

(١) تعني هذه اللفظة في شمال افريقيا عموماً الأولياء، أي المؤمنين الأتقياء، كما تعني الأضرحة التي تقام لهم بعد الوفاة .

(٢) المرابطون والموحدون هما أسرتان بربريتان بسطتا سلطانهما على أجزاء من شمال افريقيا واسبانيا ، وذلك ما بين عام (١٠٥٥ م. / ٤٤٦ هـ.) وعام (١١٤٧ م. / ٥٤٢ هـ.) وما بين عام (١١٣٠ م./٥٢٥ هـ.) وعام (١٢٦٩ م./٦٦٨ هـ.) على التوالى . وكانوا على جانب من الزهد والورع والتقشف مع ميول نحو الصوفية وقد دفعوا بالحياة الدينية إلى الأمام وأقاموا الحصون والأضرحة والمساجد . وقد شمل حكم الموحدين القطر الطرابلسي أيضاً .

مؤلفات القرن السابع عشر للميلاد ، ويدعى « كتاب الاشارات لبعض ما في طرابلس الغرب من المزارات »[1] ، وردت قصة طريفة لا تخلو من الشاعرية ، مفادها أن بعض الصالحين رأى رسول الله ﷺ في منامه فقال : يا رسول الله ما رأيتك حتى نسألك عن أفضل الأعمال . فقال عليه السلام : أفضل الأعمال وقوفك بين يدي ولي من أولياء الله قدر حلب شاة أو ساعة . قال قلت : حياً كان أو ميتاً . قال : حياً كان أو ميتاً » انتهى .

ومن ناحية أخرى ، فقد شكل كل من المغرب الأقصى والقطر الطرابلسي — بالنسبة إلى شمال افريقيا — الأرض المختارة للمرابطية حتى ان الكتاب الآنف الذكر أورد أنه « قد شاع عن الشيخ الأعظم سيدي زروق أنه قال في الزاوية الغربية والفواتير[2] أنهما ينبتان الأولياء كما تنبت الأرض الطيبة الزعفران » .

هذا ويجب ألاّ يغيب عن الأذهان أن ظاهرة « المرابطية » قد امتدت فيما بعد لتشمل برقة وفزان .

ولدى وفاة الولي يقوم تلاميذه بدفنه في قبر يكون في غالب الأحيان معزولاً ومحاطاً عادة بسياج بسيط أو يعلوه بناء في شكل متوازي السطوح وبارز قليلاً فوق وجه الأرض . وإذا كان تلاميذه كثيرين أو

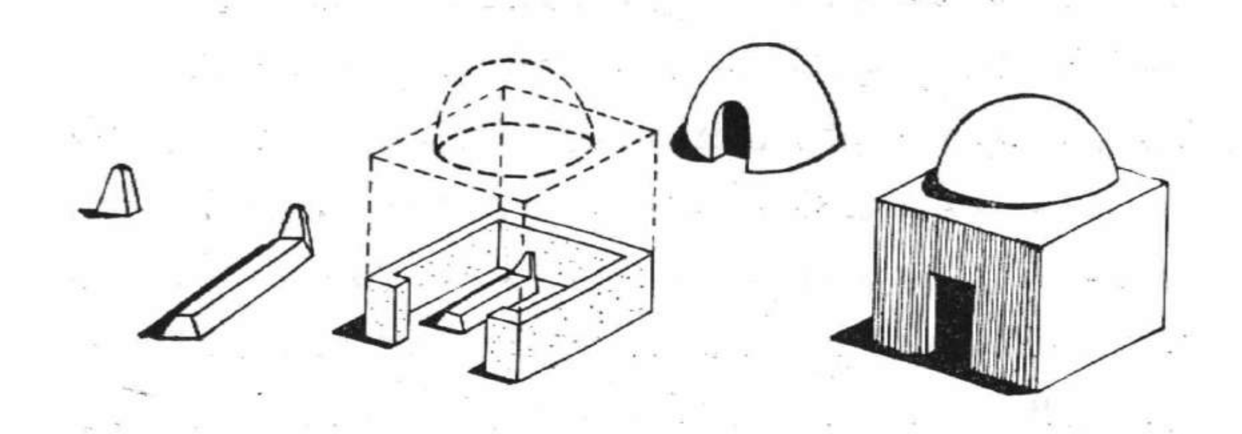
---

(١) الذي يبحث في بعض الأماكن المقدسة والذي ألفه الشيخ عبد السلام بن عثمان بن عزالدين ابن عبدالوهاب بن عبدالسلام الأسمر الفيتوري وقام بنقله ونشره الدكتور روفائيل رابيكس (R. Rapex) وطبع في مطبعة الولاية في طرابلس الغرب — ١٩٣١ — الصفحة (٧).

(٢) الكتاب المشار إليه — الصفحة (٧) من النص العربي والصفحة ٦/٥ من الترجمة الايطالية التي قام بها انطونيو تشيزارو (Antonio Cesàro) وطبعت في مكتب الفنون والصنائع لصاحبها بلينيو مادجي (Plinio à Maggi) في طرابلس الغرب .

موسرين فيتم دفن جثمانه في محـل صغير لا يعدو أن يكون في حجم حجرة مربعة سقفها عبارة عن قبة نصف كروية تذكرنا بالمدافن التذكارية السورية التي يسميها الغربيون ، هي الأخرى وعلى غير حق بـ « المرابط » . (Marabutto)

ومن المحتمل أن يكون أهل الشمال الافريقي قـد توصلوا إلى هذا الموضوع المعماري عبر بعض المراحل الموضحة في الشكل رقم (٤) نظراً



الشكل رقم (٤)
أضرحة اسلامية (من الحجرة القبرية إلى المربط)

لتمسكهم بالتقاليد القديمة المناوئة لإقامة المدافن التذكارية . وقد يجوز انهم ابتدأوا من طريقة « غرس حجرة عند رأس القبر » وانتهوا إلى طريقـة « بناء القبر البارز قليلاً على سطح الأرض » ، ثم إلى السياج المكون غالباً من البناء الجاف أي الخالي من المونـة ، فإلى القبيبة الموضوعة على سطح الأرض مباشرة ، وختاماً إلى « المرابط » الحقيقي .

ويمكن ملاحظة كيف انهم – أي سكان شمال افريقيا – يلجأون حتى وقتنا الراهن إلى أحد الحلين السالفى الذكر (اللوحة رقم ٧) ، علماً بأن

الاختيار مرهون بظروف متباينة جداً منهـا مـــا يتعلق بقوة الإيمان والعادات المحلية ومرتبة الولاية المنسوبة إلى المتوفى أو بمجرد أسباب عملية كالفقر أو قلة الخبرة التقنية .

٤ – هيكل « المرابط » في ليبيا .

ان انطونيو تشيزارو (A. Cesàro) ، الذي نقل إلى الإيطالية كتاب العالم التاجوري الشيخ عبد السلام بن عثمان باجتهاد يستحق عليه كل شكر وثناء ، قام في حينه بزيارة استكشافية على طول الشريط الساحلي الطرابلسي بحثاً عن كافة المزارات الوارد ذكرها في كتاب الاشارات ، وقد دوّن أيضاً ملاحظات مقتضبة حول كل منها . ولمن شاء أن يكلف نفسه مشقة حصرهـا يبدو جلياً أن من بين الثلاثمائة وثمانية عشر (٣١٨) مزاراً التي عثر عليهـــا تشيزارو ، فإن ما لا يقل عن المائة وواحد وعشرين (١٢١) جاءت متوجة بقبة نصف كروية ، أي أنها أضرحة أولياء أو « مرابطية » بالمعنى الليبي الصحيح للكلمة .

وان « المرابطية » الليبية ، بما فيها القبة ، تبنى عادة من الحجارة الملتحمة بالمونـة الجيرية أو الجصية [١] ولا تحمل زخرفة خارجية مـــا عدا بعض الشرفات التي تكلل أركان المبنى عادة ، كما ليس لها زخرفة في الداخـل عدا أسطراً قليـلة من الكتابات المنقوشة على الملاط أو المخطوطـة بالطلاء على الجدران .

وتقع القبة أحياناً فوق الجدران المحيطية وتستند على أربع جوفات

---

(١) الجص موجود بوفرة في البلاد .

مقوسة نظامية نوعاً ما ، لبعضها فتحة صغيرة ، ويتدلى من القبة أحياناً فانوس بدائي .

ويلاحظ جورج مارسيه (G. Marçais)[1] أن أقدم « المرابطية » (الأضرحة) في الجزائر وتونس كانت على الأرجح تشتمل على أربع دعائم مترابطة بعضها مع بعض بأقواس تحط عليها قبة . ويعتقد نفس المؤلف أن البوائك أي (الأقواس) الصماء التي يمكن مشاهدتها من داخل أحدث النماذج من شأنها أن تذكرنا بالهيكل العتيق لهذه المباني التذكارية .

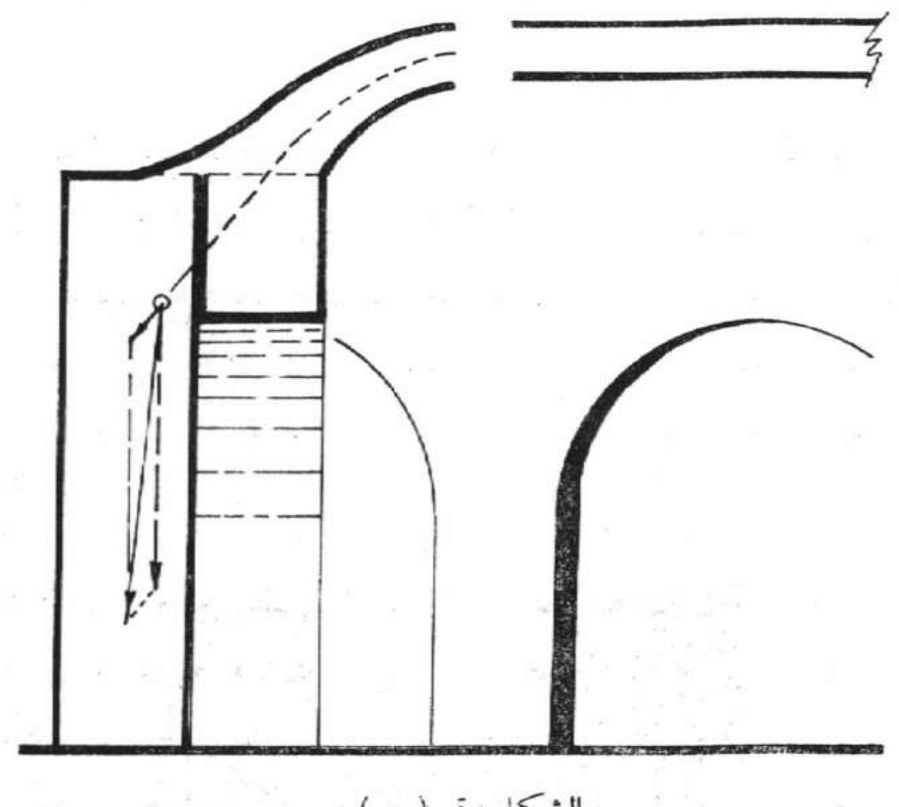
ويمكن ملاحظة نفس التفصيلات الانشائية في « المرابطية » الليبية . إلا أن الأسباب تختلف هنا وتبدو واضحة لمن يركز انتباهه على القبوات المستطيلة . ففي جبل نفوسه وفي المنطقة الواقعة على جانبي الحدود الفاصلة بين تونس وليبيا ، حيث يكثر هذا اللون من القبوات ، يجد المرء هذه القبوة موضوعة في الحقيقة على بوائك تدعمها – لأغراض استقرارية – جدران توازن دفع القبوة ذاتها (الشكل رقم ٥) .

ومن الوجهة العملية فإن الجدار الحاوي والأقواس المدعمة يجري بناؤها في آن واحد ويتم ربطها ربطاً وثيقاً . أما من الوجهة التوازنية فيعتبر هذا الحل غاية في الدقة . وعند تشييد « مرابط » غالباً ما يلجأ البناؤون المحليون إلى نفس الوسيلة . واستناداً إلى ذلك يسقط افتراض مارسيه (Marçais) الذي كان موضع انتقاد عدة جهات[2].

---

(١) جورج مارسيه – « كتيب الفن الاسلامي » السالف الذكر .
(G. Marçais - Manuel D'art Musulman -)

(٢) موسوعة الاسلام – لفظة « قبة » – « Encyclopédie de L'Islam »



الشكل رقم (٥)
توازن القبوة البربرية (جبل نفوسة)

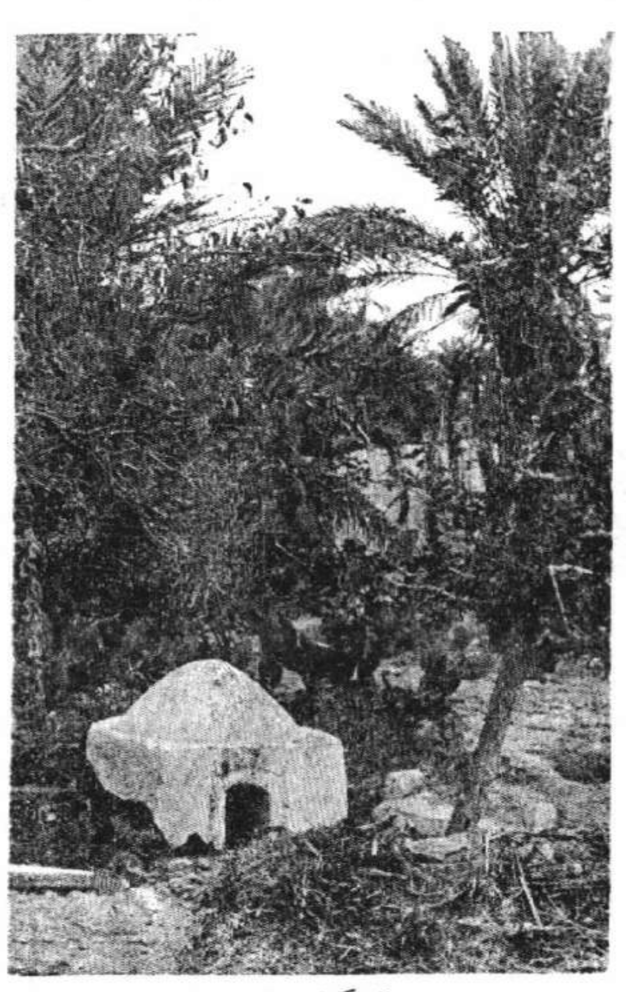
٥ - قيمة القبة التعبيرية .

مما يلفت الانتباه في « المرابط » الشمال افريقي رتابـة الموضوع المعماري . وعدا الانحرافات التى لاحظها كوفيه (Cauvet) [١] ، فإن المرء يجد دوماً الحجرة الصغيرة المكعبة مع قبة السقف التي تكون مكشوفة أو محجوبة . وبما أنها ظهرت أول ما ظهرت في بلدان ينعدم فيها الخشب (وهو مادة مناسبة

---

(١) - (« أضرحة الأولياء » أي « المرابطية » - الرائد كوفيه -
« Les Marabouts » - Commandant Cauvet -
نشر باستيد - جوردان - الجزائر - ١٩٢٣)
Ed. Bastide - Jourdan - Alger - I923 -

لصنع روافد طويلة ومتينة) ، فقد شكلت القبة منذ البداية أبسط وسيلة عملية لمن كان يعتزم تسقيف فضاء واسع نسبياً بحيث يدعــه شاغراً من أية دعامة تعيق وتشوب رحابه . غير أن المزايا الشكلية للهيكل قد أنست فوراً طبيعتها كوسيلة تكنولوجية وبوأتها مكان الصدارة في معمار كل مدرسة وكل بلاد . وأكثر من كونها حلاً مستساغاً لمعضلة إنشائية هامــة ، حظيت القبة باعتبــار خاص كوسيلة تعبيرية قيّمة وسامية إلى درجة أنها استخدمت في جميع المباني ذات الحرمة الدينية ، بمــا فيها حتى تلك التي كانت على مستوى متواضع والتي كان ينبغي استبعادها عنها لاعتبارات تقنية واقتصادية صرفة . وإذا أريد بيان إلى أي مدى أنست قيمة القبة التعبيرية الليبيين — في حالات



الشكل رقم (٦)

« مرابط » صغير بتاجوراء

معينة – الأسباب العملية التي أظهرتها إلى الوجود ، فليس هنـــاك أفصح مما يعرب عنه الشكل رقم (٦) . ان صغر حجم هذا المبنى التذكاري المقام في واحة تاجوراء[١] يجعل كل اعتبار توازني يتلاشى وتنحصر المشكلة المعمارية في مجرد اختيار شكل قادر على التحدث بلغة يدركها عامة الناس بطريقة مباشرة .

٦ – من « المرابط » إلى المسجد الليبي .

ان « المرابطية » تعد بالآلاف في شمال افريقيا . ففي المدن ولا سيما في الأرياف حيث تنعدم المساجد تشكل « المرابطية » العمارات الدينية الوحيدة التي يعرفها الفلاحون والرحل من القوم والتي يزورها الأتقياء منهم ويحطون رحالهم بجوارهـــا للانفراد والتأمل والتعبد . وهكذا تثير فكرة المصلى في مخيلتهم شيئـاً فشيئاً ودونمـا شعور منهم بذلـك صورة القبـة لا محالة .

ان في ليبيا بعض المساجد المتواضعة القديمـة التي كانت سقوفها في الأصل مسطحة ، ثم أضيفت عليها أربعة أكوام من الطين والحجارة في شكل نصف كروي ، فكسيت هذه الأكوام بطبقـة من الملاط وطليت بالجير أسوة بالأجزاء الأخرى لكل مبنى – كما وقـع بالنسبـة إلى جامع تغرنـّة . وان ذلك – في اعتقادنا – أفضل حجـــة لتأييد افتراضاتنا .

لقد ظهرت في ليبيا مساجد أهلية كثيرة نتيجة لظروف يبدو ترابطها

---

(١) قرب مدينة طرابلس الغرب .

منطقياً بقدر ما هو واضح وجلي : ان من المألوف أن يقوم رجل عالم عامل بدفع زمرة من المجتمع الذي يعيش فيه إلى تقوى الله عن طريق دروس الوعظ والارشاد . فسرعان ما يعتبر هـذا الشيخ في عداد الأولياء فيزداد نفوذه ويذيع صيته بين الناس . وحينما يتوفى هـذا العبـد التقي يدفن في الحجرة التقليدية التي تعلوها قبيبة والتي يأخذ القوم – على تفاوت بعد ديارهم – يؤمونها ويترددون عليها بغية التبرك ، ويغتنمون الفرصة للتأمـل والدعـاء والصلاة . ولكنهم يفعلون ذلـك كله في الهواء الطلق ، وذلك لأن الإسلام يحظر إقامة الصلاة داخل الأضرحة .

ومع تكاثر عدد محبي هذا الفقيد الصالح تستحسن فكرة بناء مسجد بجوار ضريحه لإقامة الصلوات المكتوبة في رحابه [١] ، فتبرز إذاك مشكلة تسقيف مساحة أوسع من تلك التي تخصص عـادة لتشييد حجرة أو روضة الضريح ، والعمل – بما لا يدع مجالاً للبس – على إظهار ما يدل على الغرض الذي يعتزم إنشاء العمارة من أجله . وربمـا أمكن التغلب على هذه المعضلة ببناء قبة كبيرة . ولكن هذا الحل لا يدخـل في نطاق الخبرة المحدودة التي كانت متوفرة عادة في المهـارات المحلية . وثمة حل آخر كان في متناول اليد ، ألا وهو وضع عدد معين من الوحدات المرابطية ، الأمر الذي من شأنه تأمين استمرار الفضاء الداخلي وذلك بإلغاء الجدران الحـاوية المتوسطة (الشكل رقم ٥) التي أصبحت الآن غير ذات طائل من الناحية التوازنية لأن قوى دفع القباب تلغي بعضها بعضاً . وأما الجدران المحيطية فتظل بالعكس قائمـة لا لشيء

---

(١) يجب ملاحظة انه غالباً ما يحدث عكس ذلك وهو ان يقوم رجل صالح بتدريس العلوم الدينية في ظل أحد المساجد ، وبعد وفاته يقيم له تلاميذه ضريحاً بجوار ذات المسجد .

سوى تكملة الهيكل الانشائي بحيث يسفر ذلك في النهاية عما أسميناه بـ « المسجد الليبي » .

وختاماً نود ملاحظة أن تعدد القبيبات في تسقيف عمارة معينة له فائدة تميزه بصورة جلية عن مبنى « المرابطية » نفسه الذي له قبة واحدة فقط .

مثال : سيدي بن الامام

كان بالامكان ، حتى سنوات قليلة خلت ، أن يشاهد المرء في طرابلس واحداً من أهم المساجد ، على إحدى نواصي تقاطع شارع سيدي بن الإمام مع شارع سيدي عيسى (اللوحات رقم ٨-٩-١٠) . لقد جرى تقويض هذه البناية عام ١٩٥٩ ميلادياً ليحل محلها جامع أكبر وأرحب .

ومن خلال اللوحة رقم (٨) يمكن استخلاص أن تلك البناية كانت تشتمل على أربعة أقسام رئيسية هي : أ) روضة ضريح الولي المتوفى سنة ١٦٧٣ م./١٠٨٣ هـ. ؛ ب) المسجد ؛ جـ) مجاز تتبعه منافذ أخرى ؛ د) مخزن لايداع وحفظ الأثاث واللوازم .

كانت روضه الضريح مشتملة على حجرة مربعة تبلغ أبعادها (٥×٥) أمتار تقريباً ، بيد أن أبعاد المسجد كانت تزيد بقليل . وكانت تعلو الحجرة قبة جيدة الصنع وغاية في الاتقان جاثمة على الجدران المحيطية عبر أربع جوفات مقوسة . وكانت مساحة المسجد مقسمة إلى أربعة أجزاء وذلك بواسطة دعامة مركزية تحمل أقواساً أربعة أيضاً . وتشير أربع قبيبات متحاذية من الخارج إلى الأقسام الحاصلة في الداخل .

هذا وان الأيدي العاملة التي استطاعت تشييد قبة الضريح باتقان فني يبدو على مستوى رفيع جداً (اللوحة رقم ٩) ، كانت دون ريب قادرة على صنع قبة أكبر منها بقليل لتسقيف المسجد ، غير أن في هذه الحالة يختفي التمييز المعماري بين روضة الضريح وبين المسجد .

وبطبيعة الحال كانت هناك طرق أخرى لبلوغ هذه الغاية نذكر منها على سبيل المثال :

أ – إلغاء القوسين المواجهين للقبلة وبناء سقف مسطح تدعمه جذوع النخل وذلك حسب التقنية المعروفة لدى أهل البلاد .

ب – والا – مع إلغاء القوسين المذكورين – صنع عدد من القبوات المستطيلة المتوازية والمرتكزة على الجدران وعلى القوسين المتوسطين .

وربما كان أكثر بداهة ، اللجوء إلى إحدى الطريقتين نظراً لسابق وجود عدة مساجد في البلاد ، سواء بسقوف مسطحة أو بقبوات مستطيلة .

وعلى النقيض من ذلك ، فإن بنّائي عمارة سيدي بن الامام ، الذين كانوا ، كما قلنا آنفاً ، على إطلاع بالقواعد التقنية المألوفة ، قد استسلموا إلى إقامة ذينك القوسين الزائدين (اللذين ينصب حمل أحدهما على المحراب تماماً) وإلى صنع تلك الدعامة المركزية المعيقة (التي قد يجعلها السقف ذو القبة الوحيدة عديمة الفائدة) ، إذ على هذا النحو قسم هؤلاء البناؤون مساحة المسجد عملياً إلى عناصر متكررة ضرورية لإقامة القبيبات المتحاذية التي تشكل ميزة المسجد الليبي .

وان العوائق الإنشائية والمعمارية التي أشرنا إليها كانت ، في نظرهم ،

غير ذات شأن بالنسبة إلى ضرورة تشكيل « المرابط » والمسجد على صورتين متباينتين ، ولكن دون التنازل عن القبة بصفتها عنصراً إنشائياً من شأنه ، قبل كل شيء ، التذكير بالأماكن المقدسة .

لقد وجد صانعو عمارة سيدي بن الإمـام في القبيبات المتحاذية أنسب وسيلة للاعراب عن آرائهم ومشاعرهم الدينية . ولكن هذه القبيبات شكلت في بعض الأحايين – كما سبق لنا القول – أحد الحلول الممكنة لمسألة تسقيف فضاء له أهميته واعتباره حينما يستبعد اتخاذ سقف المسجد التقليدي المسطح أو قبة المسجد العثماني المركزية ، مثلما حدث بالنسبة إلى جامـــع الناقة في طرابلس الغرب ، حيث استدعى بيت الصلاة – البالغـــة مساحته حوالى ثلاثمـاية وثلاثين (٣٣٠) متراً مربعاً – إقامـة اثنتين وأربعين (٤٢) قبيبـة .

أول مسجد ذى قبيبات في ليبيا

في ضوء المعلومات المتوافرة حاليـاً ، قد لا يستطيع أحد أن يحدد بالضبط متى وأين تم بناء أول مسجد ذى قبيبات في ليبيا .

ان هذا النوع منتشر في كافة أرجاء البلاد . وقد يخطر على البال أنه برز إلى حيز الوجود وفقاً للتطور المنطقي التلقائي الذي أسلفنا شرحه .

ومع ذلك فإن واحداً من أقدم المساجد الموجودة هو – في اعتقادنا – جامع سيدي عبدالله بن أبي سرح في واحة أوجلة . ويرتكز اعتقادنا هذا على الاعتبارات التالية :

قبل الفتح العربي جرى تنصير سائر سكان شمال افريقيا تقريباً . ومن المعروف عنهم أنهم كانوا ميالين إلى بنـاء الأنصاب والعمارات التذكاريه

إحياء وتخليداً لشهدائهم وقدّيسيهم ، حتى أن انحراف هذه الظاهرة قد أثار آنئذ (عام ٣٩١ م.) سخط سلطات الكنيسة [١] .

ومنذ البداية عمل الإسلام على قمع هذه الميول المتمكنة في سكان شمال افريقيا . وقد اشتد هذا القمع وازداد صرامة في القرن الثامن عندما انتصر الخوارج [٢]. ولكن فيما بعد ، إبان حكم المرابطين والموحدين ، تجددت هذه الميول مع ظهور « المرابطية » ، أي ظاهرة إقامة الأضرحة ، وظلت قائمة إلى الأبد .

توجد في واحة أوجلة مجموعتان من المباني الدينية (أضرحة ومساجد ذات قبيبات) جرى تشييدهما في فترتين تفصل بينهما بضعة قرون . أما بالنسبة إلى المجموعة الثانية فنعلم بالضبط أنهـا ظهرت إلى الوجود في القرن الماضي حينما انتشرت في ليبيا الطريقـة السنوسية التي أسسها في مكة المكرمة العالم الجزائري السيد محمد بن علي السنوسي سنة ١٨٣٧م./ ١٢٥٣ هـ. والتي كان لها في أوجلة والواحات المجـاورة بعض المراكز النشيطة جداً .

ويرجع عهد المجموعة الأولى – حسب ما يروى محلياً – إلى ثمانماية (٨٠٠) سنة خلت ، أي إلى القرن الثاني عشر للميلاد ، ولا توجـد وثائق تؤيد ذلك ، غير أن النمط البدائي للجامـع الكبير ، مثلاً ، يجعلنا نظن أنه في الواقع إنشاء قديم . ومما يدفعنا إلى هذا الظن ذلك الموقع الذي اختير لإقامة مجموعة المباني برمتها التي نجدها متوارية – بواقع

---

(١) راجع كوفيه (Cauvet) – الكتاب المذكور آنفاً – الصفحة (١٠) .

(٢) مذهب قديم ظهر إبان الصراع بين الامام علي كرم الله وجهه وبين معاوية الذي أصبح بعد ذلك أول خليفة من بني أمية .

يتراوح بين خمسين (٥٠) وخمسة وسبعين (٧٥) في المئة - تحت كثبان رملية تراكمت عبر القرون .

وفي ما يتعلق بمسجد سيدي عبد الله بن أبي سرح قد بلغت الرمال السطح إلى مستوى منابت القبيبات ، حتى انه يبدو لنا اليوم كأنه مشيد تحت الأرض (اللوحة رقم ٧) .

ان الرواية التي أسلفنا الاشارة إليها تتفق تماماً مع الأحداث التاريخية الدينية التي شهدتها البلاد . وفي الحقيقة اجتاحت ليبيا خلال القرن الثاني عشر الميلادي - كما اجتاحت كافة أرجاء الشمال الافريقي - موجة من التصوف الديني [١] .

ان وجود رفات سيدنا عبد الله بن أبي سرح في أوجلة ، حقيقياً كان أو مفترضاً ، قد أبقى احترام شخصيته وموقع دفنه حياً في الأذهان عبر القرون . وان إقامة أقدم مجموعة من المساجد والأضرحة قد يجوز أنها جاءت تجسيماً لاستجابة السكان المحليين إلى موجة الصوفية

---

(١) في القرن الثاني عشر للميلاد شملت هذه الظاهرة البلاد الاسلامية قاطبة وبدأت بتكاثر الطرائق الدينية . وعلى سبيل التذكير نستشهد فقط بأشهرها وهي الطريقة القادرية التي أسسها في بغداد سيدي عبد القادر الجيلاني والتي كان لها أثر عميق في جميع أنحاء البلاد الاسلامية بما فيها شمال افريقيا حيث وصلته في القرن الثاني عشر وما برحت تتكون جماعاتها حتى الآن من اعداد لا يستهان بها من الاخوان ، وقد ورد في كتاب الاشارات المتقدم الذكر : « وكان الشيخ سيدي أبو راوي يقول لي كثيراً : ثلاثة من الأولياء إياك أن تتعرض إلى من انتسب إليهم صادقاً أو كاذباً الشيخ سيدي عبد القادر الجيلي والشيخ سيدي أحمد البدوي والشيخ سيدي عبد السلام ». وفي الصفحة (٣٢) من الترجمة الايطالية التي أنجزها تشيزارو وردت ملحوظة تقول « عبد القادر أبو صالح الجيلي أو الجيلاني المتوفى في بغداد سنة ٥٦٠ هـ. (١١٦٦ م.) هو رجل صالح ذائع الصيت يبجله المسلمون كثيراً في كل زمان ومكان ، أسس الطريقة المنتشرة والتي اشتق اسمها من اسمه فدعيت « الطريقة القادرية ».

السابقة الذكر تماماً مثلما كانت المجموعة الثانية من المباني تجسيداً لاستجابتهم إلى الدعوة السنوسية .

وبذلك لا نقصد التأكيد بصورة قاطعة على أن مساجد أوجلة كانت هى الأولى من النوع الليبي من الناحية الزمنية ولا نعني أنها كانت هى الملهمة لبنائي مساجد مماثلة في القطر الطرابلسي أو في برقة أو في فزان. ان ما نبغيه هو الادلاء بمجرد رأي احتمالي عن الأسبقية الزمنية وذلك لانعدام وثائق تاريخية لا تقبل الجدل .

توجد مساجد ذات قبيبات متفاوتة في القدم في طرابلس ودرنة وفي المراكز الساحلية الكبيرة مثلما توجد في الأرياف الشمالية وفي الدواخل .

ومن البديهي أن يلاحظ المرء أن « المرابطية » كانت ظاهرة استقطبت الأنظار قليلاً أو كثيراً وشملت البلاد الليبية من أقصاها إلى أقصاها . ولكننا لا نظن أن هذا اللون من المساجد هو من أصل حضري ذلك لأن المدن كطرابلس واجدابيا (لم تنبعث الحياة في بنغازي إلا في القرن الثالث عشر للميلاد) كانت توفر لمؤسسي المساجد الجديدة نموذجاً معتبراً للمسجد ذى الطابع العتيق شرفه تقليد سابق لظهور « المرابطية » بوقت طويـل .

وان الفضل يرجع إلى طرغت باشا – أمير البحار التركي والوالي الثاني لطرابلس الغرب – في تأسيس المسجد ذى القبيبات والارتفاع به من مستوى مسجد الأوقات إلى مرتبة المسجد الجامع ، علماً بأن الأول يخصص لإقامة الصلوات الخمس في حي من الأحياء بيد أن الجامع هو المكان الرئيسي في المدينة حيث تقـام شعيرة صلاة الجمعـة بعد الاصغاء إلى الخطبتـين المتضمنتين شيئاً من الوعظ والإرشاد والدعاء لرئيس الدولة بالخير والنصر

والصلاح [١] .

لقد تم بناء جامع سيدي طرغت في عام ١٥٦١ م. / ٩٦٩ هـ. غير أن العمــل الذي كان في واقع الأمر عملاً ثورياً قد أنجزه – بعد خمسين (٥٠) سنة – الوالي صفر داي عندما قام بتجديد الجامــع الكبير في طرابلس الذي كان على النمط العتيق والذي استهدفه الاسبـان بالتخريب والتدمير .

ان طرغت قد أعاض مدينة طرابلس جامعاً كبيراً وذلك بتوسيــع عمارة متواضعة كان تصميمها – كما سنرى – ملائمـاً لبنـــاء سقف ذي قبيبات . وقد قبل مشيّده الفكرة رغم أن هذه الطريقة الانشائية كانت إحدى الطرق المخصصة حتى ذلك الوقت للانجازات ذات الأهمية الثانوية . ولكن صفر داي أعاد بناء مسجد مشهور ربما كان المحافظون – بدافع من روح عقيدتهم الاسلامية في كل ما كان متصلاً بالدين – يفضلون أن يروه مطابقاً لتركيبه الأصلي . لقد آثر صفر داي وآثرت ليبيا معه التصميم ذا القبيبات خارقين بصورة صارخـة التقليد المغربي العريق الذي كانت تنبعث عاطفة إحيائه من ذكرى المسجد الفاطمي القديم والذي كانت جدارته الفنية تستند إلى تطابق تركيبه المعماري مع تراكيب جوامـــع القيروان وصفاقس وسوسة ، بصرف النظر عن جامع قرطبة وغيره من الجوامع الكثيرة الأخرى .

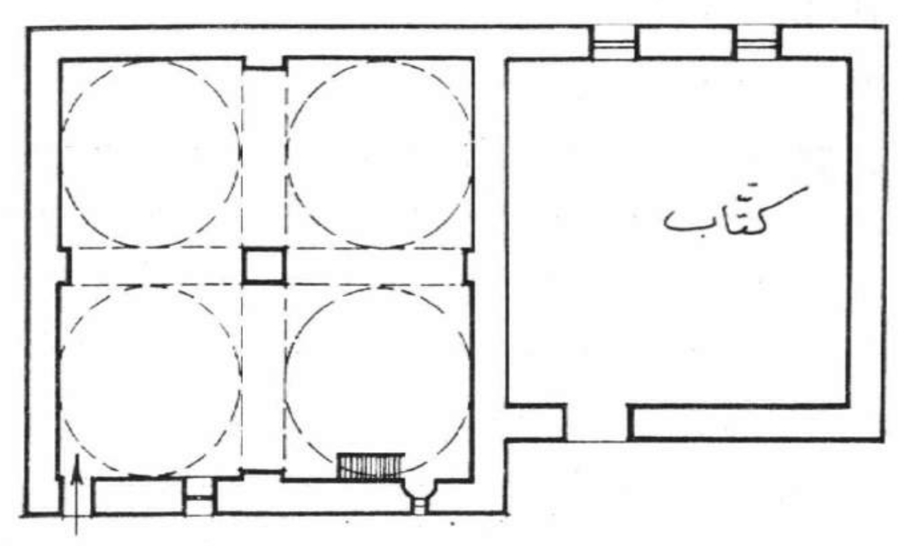
وبعدئذ في سنة ١٧٣٥–٣٧ م. / ١١٤٨–٥٠ هـ. ، لما أراد كل من أحمد باشا القره مانلي والوجيه قرجى (١٨٣٣–٣٤ م. / ١٢٥٠–٥٢ هـ.) بدورهما تخليد اسميهما للأجيال التالية بعمل خيري بالغ الأهمية وشيدا أجمل وأغنى

---

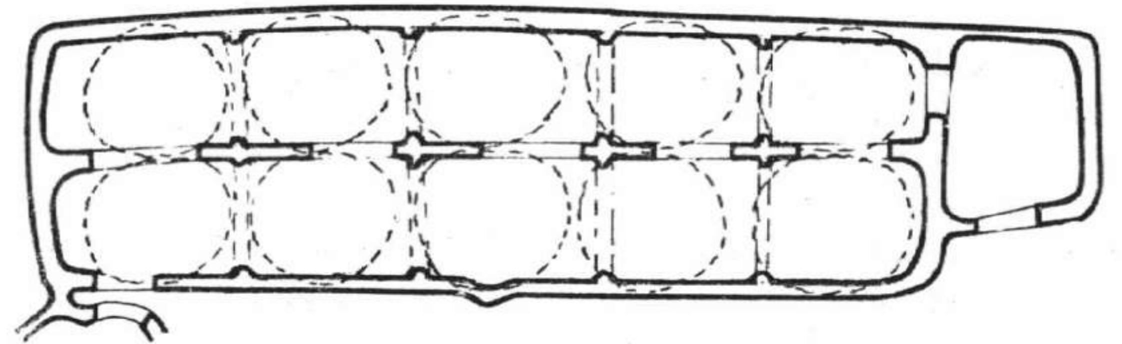
(١) ومن الطبيعي أن واكب ترامي أطراف المدينة ظهور جوامع أخرى هنا وهناك .

جامعين يمكن لليبيا أن تفخر بهما . كان لا بد للتصميم « ذى القبيبات » بالطبع في أن يبرز ويفرض نفسه على منفـّذي هذين المشروعين المعماريين ، رغم أن هؤلاء المنفذين كانوا مستقدمــين من تونس والجزائر حيث كان هذا التصميم مجهولاً أو غير ذي اعتبار .

ونلاحظ في ختام كلامنا أن هناك الآن سببين آخرين لتسمية المسجد « ذي القبيبات » بالمسجد الليبي .



سيدي الشامس (بو غيلان – طرابلس الغرب)



سيدي عبدالله (أوجلة – برقة)

(رسم بياني تقريبي)

الشكل رقم (٧)

جامع سيدي الشامس وجامع سيدي عبدالله

أولاً ـ لأنه جاء ثمرة عفوية لجهود الأهلين في كافة بقاع البلاد دائماً على نفس الوتيرة رغم الأميال والقرون التي تفصل بينهما : فلنلق نظرة على تصميمي مسجد سيدنا عبد الله بن أبي سرح بأوجلة وسيدي الشامس في بوغيلان [١] المنقولين في الشكل رقم (٧) . ان الموقعين تفصلهما مسافة تربو على الألف (١٠٠٠) كيلومتر (٩٠٠ كم جواً) ولم يجر بينهما أي اتصال في الماضي السحيق أبداً .

بيد أننا أوردنا في اللوحة رقم (١١) صورة طبق الأصل لخريطة الجامع الكبير بأوجلة ولخريطتي مسجد قبيلة الزغاغنة ومسجد قبيلة السبخة بأوجلة أيضاً . ويفصل بين الأول وبين الآخرين سبعة قرون من الزمن ، إلا أنه سرعان ما يلاحظ المرء التقدم التقني الذي حصل خلال هذه الحقبة ، إذ حدث تحول من التصميم السمج للمسجد القديم إلى تصاميم أخرى في منتهى الدقة الهندسية. ولكن يمكن للمرء أن يلاحظ أيضاً أن الفكرة المعمارية الأساسية لم تتغير مما يشير إلى أن أهل أوجلة قد ظلوا أوفياء لتصميم المسجد الليبي عبر الأجيال والعصور وذلك لأنه تحدث دوماً وما انفك يتحدث بلغتهم المفهومة ويعرب عن أحاسيسهم المألوفة ولأنه هيأ لهم جواً ملائماً لسليقتهم .

ثانياً ـ ان ثاني مبرر لإسنادنا صفة « الليبي » إلى هذا المسجد يكمن

---

(١) يقع مسجد سيدي الشامس على بعد ثمانين (٨٠) كيلومتراً تقريباً جنوب طرابلس وقد بلغ به القدم حتى ان اسمه قد تعرض للتغيير عدة مرات عبر القرون، إذ دعى بادىء الأمر مسجد بني روحه وهو اسم إحدى القبائل المحلية . وقد استخدمت في تشييده مواد جمعت من انقاض إحدى العمارات البيزنطية التي زالت من الوجود الآن (كتاج العمود المركزي مثلاً) . وفيما بعد لما تلاشى ذكر بني روحه سمي بمسجد سيدي يوسف . وعندما دخل هذا الشخص في طي النسيان ، سمي المسجد باسمه الحالي وهو مسجد سيدي الشامس . وان أهل المنطقة يعلمون ـ عن طريق الرواية ـ أنه أقدم مسجد في ناحيتهم وأن تاريخ تأسيسه قد ضاع في ظلمات الزمان .

في حقيقة أن ليبيا المسلمة قد أعطت بموجب هذا النمط المعماري أحسن منجزاتها ، بينما لم يمثل نفس النمط – بالنسبة إلى البلاد الأخرى التي اتخذته – سوى موضوع ثانوي أو عرضي سرعان ما تركته.

ومما لا ريب فيه أن المعمار في ليبيا ليس له ما يفخر به من روائع أعمال كبريات المدارس الإسلامية التقليدية سواء من ناحية الضخامة أو من ناحية الروعة . إنما له ملامح أصيلة تعطيه حق الانتماء إلى مملكة الفنون .

نجاح المسجد « ذى القبيبات »

لاقى المسجد ذو القبيبات في ليبيا استحسان المؤمنين وقد أسهمت في إنجاحه عومل عديدة نحاول الآن سردها . ان أول هذه العوامل يتمثل في يسر الإنشاء الذي لا يتطلب مهارة خاصة تفوق المقدرة على بناء « المرابطية » ، علما بأن ليبيا عجت دوما بمثل هـــذه المهارات العادية ، كما يشهد بذلك « كتاب الاشارات » وكما يمكن للمرء أن يلاحظه شخصياً في وقتنا الراهن .

هذا وان المسجد الليبي – بوصفه ثمرة جهود تلقائية شعبية – كان مكتوباً له أن ينبت في بلد ازدهرت فيه ظاهرة « المرابطية » بشكل خاص . وبتكرار عنصر القبة الرتيب فيه فإنه يثير ، بالفعـل ، في الأذهان صورة القبيبات المرابطية الكثيرة المنتشرة في البلاد . ولذلك فإنه يعبر ، بلغة معمارية غاية في التماسك ، عن إحدى الصور التي تتجلى فيها المشاعر الدينية التي يحملها أهل شمال أفريقيا : ألا وهي تبجيل وتكريم الأولياء الذين عرفوا ، أحسن من غيرهم ، تشريف عقيدتهم وتعظيمها .

ان الخواطر السابقـــة تلوح في فكر كل من يعكف على دراسة المسجد الليبي من وجهة سطحية وشكلية محضـة . ولكن إذا انكب الانسان على فحصه من الناحية المعمارية الصرفة ، بمعنى انـه إذا تبصر فيه بمنظار « الفضـاء الداخلي » ، أمكنه استخلاص اعتبارات أخرى ذات أهمية أكبر .

ان القبة المركزية العظيمة في المسجد العثماني تحدد بوضوح فضاء داخلياً ضخم الابعاد .

وان هيمنة هذه القبة على جماعة المصلين تبدو كأنها أداة لعزلهم عن الدنيا وإدماجهم في عالم آخر لا ميز فيه . وان للقدرة الوهمية الموحّدة الصادرة عن عظمة هذه القبة تأثيراً مرهقاً يزداد بازدياد أبعاد القبـــة ذاتها[1] . ومن الجلي أنها تتناسب تماماً مع نوع المجتمع الذي استحبّها ، أي الدولة التركية المتمركزة بسلطات قوية وبنظام اشتهر بتسلسله الإداري وغيرته الشديدة على سلطان الدولة العـاقدة العزم على البقاء دونمـــا تغيير في الزمان ولا في الأراضي التي احتلتها بقوة الحديد والنار .

ان من المفيد ملاحظة ان ذات المميزات حددت ملامح مجتمع ودولة بيزنطية اللذين سبقا مجتمع ودولة آل عثمان على ضفاف البوسفور . وان التشابه العميق بين مفاهيم هاتـين الامبراطوريتين جعلت الأتراك يعثرون ضمن معمار القسطنطينية على الأنواع والأشكال الملائمة لعبقريتهم على نحو متناسب تمامـاً مع بحوثهم ، فتحمسوا لهـــا وطوروها بصورة متماسكة يصعب معها اكتشاف فاصل الاستمرار بين كنيسة آيا صوفيا ، مثلاً ،

---

(١) من المعروف أن المهندس سنان العظيم وتلاميذه بذلوا جهوداً أكبر فأكبر بغية تجاوز أنفسهم لدى تحديد أبعاد القباب التي كانوا يصنعونها .

وبين المسجد العثماني عندمـا يتخذ عنصر الفضاء الداخلي للمقارنـة مرة أخرى .

ويلاحظ أن هذا كله غير موجود في المسجد الليبي حيث يبلغ الحجم المنحصر أبعاداً متواضعة وينقسم إلى عدة أجزاء أساسية تتوافق مع العناصر التي تشكل التنظيم الانشائي .

وحيثما توقف المصلي داخل المسجد وجد نفسه ضمن إطار مكون من أربعة أعمدة وفي ظل قبيبة ، فيشعر إذاك بانعزاله ، في فضاء من حجمه ، انعزالاً وهمياً من شأنه توفير جو للتأمـــل دون أن يمحو بالمرة الوجود الطبيعي لشخص تحت نفس القبيبة أو وجود عـــدة أشخاص آخرين ضمن الوحدات الفضائية المتاخمة .

وبالتالي يبدو التقسيم المساحي والتوزيع الحجمي للمسجد الليبي كإنجاز معماري ناجـح القصد منه خلق مكان تتوافق فيـــه – بصورة مذهلة – الحالتان المتناقضتان لأداء الصلاة : ألا وهما صلاة الفرد وصلاة الجماعة .

وإذا تأمـــل المرء في تصميم كل من المسجد الليبي والمسجد التقليدي العتيق وجدهما متشابهين . إلا أن السقف المسطح المألوف في المسجد التقليدي العتيق يشعرنا بوجود الأعمدة وكأنه محض ضرورة توازنية غير مستحبة لأنها تحجب رؤية وحدة الفضاء المنحصر ، كما انهـــا تبطل التأثير الصادر عن استواء السطح ووحدته ، ذلك التأثير الذي يتمشى تماماً مع فلسفة الإسلام(١)

---

(١) ليس هنـــاك مستشرق لم يشر إلى الشعور العميق بالمساواة الذي توحي بـــه تعاليم الاسلام.وحسبنا الاستشهاد بما ورد في كتاب (ب. توماس

= « Les Arabes » - B. Thomas - Payot - Paris - 1946

الرامية إلى المساواة والوضوح . فإن أمكن إلغاء الأعمدة لتجلى هـذا التأثير بكامل ما له من قوة وفاعلية .

بيد أن ذات الأعمـــدة في المسجد الليبي تحدد فضـاء عنصرياً تكمله القبيبة وتضفي عليه شيئاً من الأهمية فيشعر المصلي في حيزه بأنه — بشكل أو بآخر — ملك يديه .

لقد رأينا كيف أن المسجد العثماني ، بقبته المركزية العظيمـــة ، يرمز — بشكل منقطع النظير — إلى المثل العليا التي كانت تصبو إليهـا الدولة التركية آنئذ ، كما يرمز إلى نظامها المركزي وإلى صرامتها التي سرعان ما أصبحت في منتهى الصلابة .

وقياساً على هـذا المفهوم ، يمكن توكيد كون المسجد الليبي يكشف لنا — بصورة مماثلة حقاً — عن جوهر الشعب الليبي وعن مطامحه وتطلعاته العميقة .

ففي واقع الأمر ، منذ العهد الروماني حتى نيل الاستقلال (١٩٥١/١٢/٢٤م .) ، يتلخص تاريخ هذا الشعب في كونه تاريخاً حافلاً بالنضـــال والبطولات الرامية إلى الحفاظ على شخصيته وصون حريته واستقلاله . فإذا فتحنـــا ، بصورة عفوية ، الكتب التي تتناول تاريـخ هذا الشعب لوجدنا دائماً وفي أية صفحة من صفحاتها ، أخبار المعارك التي خاض غمارها ضد الغزاة والمحتلين ، ولعثرنا أيضاً — إلى عهد قرن مضى — على أنباء الحروب الأهلية الضارية

= « العرب » — بايوه — باريس — ١٩٤٦) ، وفي كتاب (د. سوردال —
« L'Islam » - D. Sourdel - presses
« الإسلام » — مطابـع فرنسا الجامعية — باريس — ١٩٥٦)
Universitaires de France - Paris - 1956 .

التي وقعت بين القبائل والعشائر . وسواء في حالة النصر أو الهزيمة كان الظفر في النهاية لخصوصية الفرد أو القبيلة ، ومن ثم يبدو جلياً أن لهذا الشعب روحاً أبية تصرفه عن الاذعان لأي تشريع وعن الالتزام بأي ميثاق من شأنها إخضاع الفرد أو الجماعة للتحول عن شخصيتها لفائدة نظام اجتماعي أشمل .

ان الهيكل العنصري في المسجد الليبي ، بتجزئته للفضاء الداخلي إلى وحدات متعددة متحاذية ومتساوية في الحجم والأهمية ، قد ترجم بعبارات معمارية عن انصراف وخصوصية الليبيين وعدائهم لأي سلطات ترمي إلى القضاء على اعتزازهم الفطري بأنفسهم .

ورب معترض يقول ان البناة الأوائل للمساجد ذات القبيبات لم يكونوا ليبلغوا هذا المبلغ من علم ما وراء الطبيعة . ولكن أثر الاكتشافات الهامة التي حصلت خلال المائة سنة الأخيرة في ميدان علم النفس ، نعتقد أن القارىء الكريم يتفق معنا على ما يلي :
« ان ما ندركه تماماً من العوامل التي ترشدنا في مساعينا وتدل على أحاسيسنا يقل بكثير عما لا ندركه منها . ولذا يسقط الانسان – من خلال أفعاله ومشاعره– طبيعة شخصيته الصميمة بشكل أكثر تكاملاً مما يعتقده أو يستطيع عمله لو بذل كامل قواه العقلية . وهكذا حينما تبدع الأمم ثقافاتها الأدبية وأنظمتها وفنونها – وعلى رأسها فن العمارة – تنفخ فيها من روحها حتى ولو لم تفكر في ذلك ولم تشعر به بتاتاً » .

أنواع أخرى

يشكل المسجد ذو القبيبات النوع الأكثر انتشاراً في ليبيا كما أنه يوفر لنا بالدرجة الأولى أهم المنجزات . ونتناول بالشرح الآن وفي إيجاز أشهر أنواع

المساجد الأخرى الموجودة في البلاد .

أ – المسجد / الحجرة

بعد فتح مصر عام ٦٤٢ م. (٢٠–٢١ هـ.) ، أمر عمرو بن العاص ببناء قاعة كبيرة (٢٩×١٧ متراً)[١] في الفسطاط قرب مدينة القاهرة الحالية وذلك لإقامة صلاة الجماعة فيها . وقد كانت تلك القاعة أبسط مسجد أمكن تصوره . ويعتقد كريسويل (Creswell) أن بضعة جذوع نخل منصوبة بداخلها كانت بمثابة الأعمدة الحاملة لسقفها المسطح . وفي سنة ٦٧٣م./ ٥٣ هـ. قوضت هذه القاعة واستبدلت بأخرى أوسع منها ولكنها ربما كانت من نفس النمط مع إضافة سياج على أحد جوانبها ، وهكذا أصبح المسجد مسبوقاً بصحن .

وان مبنى على هذه الدرجة من البساطة كانت له أفضل احتمالات الانتشار – في تلك السنين الغابرة – في بلدان عديمة التراث والتقاليد الانشائية ، كما كان الحال في المناطق الصحراوية في افريقيا حيث كانت الجيوش العربية الفاتحة تكتفي بإبقاء قلة من الحاميات .

وأما في ليبيا فنجد نماذج كثيرة من المساجد المتفاوتة في القدم والتي يجوز ارتباطها بهذا النوع البدائي المسبوق أو غير المسبوق بصحن .

لقد جمعنا في الشكل رقم (١٢) بعض المخططات الايضاحية التي تمثل صوراً مطابقة للتصميم الأصلي لكل من مساجد « الحناشي » في مرزق و « براك القصر » و « الجديد » في سبها ، وجميعها في منطقة فزان الداخلية ويعود عهد بنائها إلى عدة قرون مضت . ولكن توجد أيضاً مثيلات لها في

---

(١) قارن . ك.أ. كريسويل (K.A. Creswell) الكتاب المشار إليه سابقاً .

واحة الجفرة وفي واحات خط العرض (٢٩) وفي غيرها من واحات برقة وطرابلس . ان العالم الانثروبولوجي اميليو اسكارين (Emilio Scarin) ، الذي قام على رأس بعثة علمية بزيارة ودراسة هذه المناطق في الثلاثينيات ، يشير صواباً إلى أن المساجد ذات السقوف المسطحة متوافرة في المراكز التي يغلب عليها العنصر العربي [١] . بينما المراكز التي يسودها العنصر البربري الأصلي جاءت مساجدها مسقوفة بقبيبات [٢] . لقد سبق أن أوضحنا أن أسباب ذلك راجعة إلى أن العرب – لدى فتحهم ليبيا – أدخلوا عليها ، مع الدين الإسلامي ، أبسط نوع كانوا قد أبدعوه من المساجد .

ان كثيراً من هذه المباني لم تقاوم بلاء الزمن إذ يتبين مما تبقى منها كيف أن التركيب البدائي لجامع الفسطاط قد جرى تحسينه في إحدى تفصيلاته على الأقل : إن سقفه المسطح يحط على دعائم بواسطة تشكيلة من الأقواس الممتدة في الاتجاهين المتعامدين .

ولم تجر العادة على تجهيز هذه المساجد بمئذنة وسلم – غير متقن الصنع دوماً – ذي باب مؤدٍ إلى السطح حيث يبعث المؤذن بصوته منادياً المؤمنين إلى الصلاة ، مثلما كان يفعل بلال في عهد النبي ﷺ ، في جو طبيعي مؤنس يشابه تلك المشاهد التي نراها في وقتنا الحاضر أيضاً في أقصى قرى الصحراء الليبية .

وفي حالة وجود المئذنة يكون تصميمها عادة مربع الشكل ، وبقدر ما ترتفع يتناقص قطرها تدريجياً .

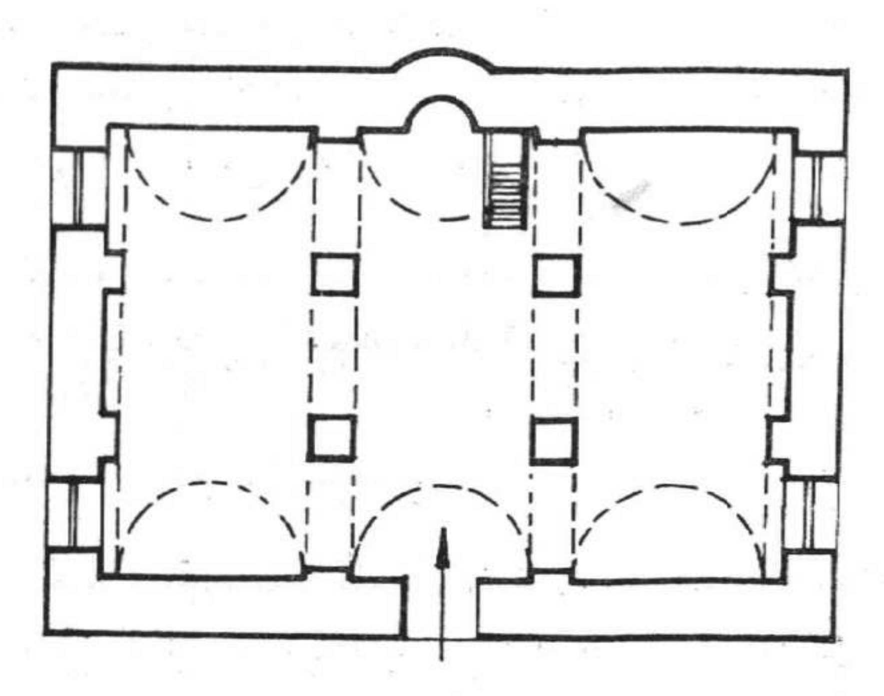
---

(١) نقلاً عن اميليو اسكارين .

(٢) ينطبق كل ذلك على المساجد ذات الطابع التقليدي العتيق بوجه خاص ، وقد تلاشت هذه الحقيقة خلال المائة أو المائة والخمسين عاماً الأخيرة .

ب – المسجد « ذو القبوات المستطيلة »

إن نوعاً آخر جديراً بالاهتمام هو المسجد / الحجرة الذي يتكون سقفه ، المرتكز دوماً على دعائم ، من تشكيلة من القبوات المستطيلة المتوازية التي ترتكز على صف من الأقواس . وان الشكل رقم (٨) يمثل صورة طبق الأصل



الشكل رقم (٨)
جامع مسقوف بقبوات مستطيلة

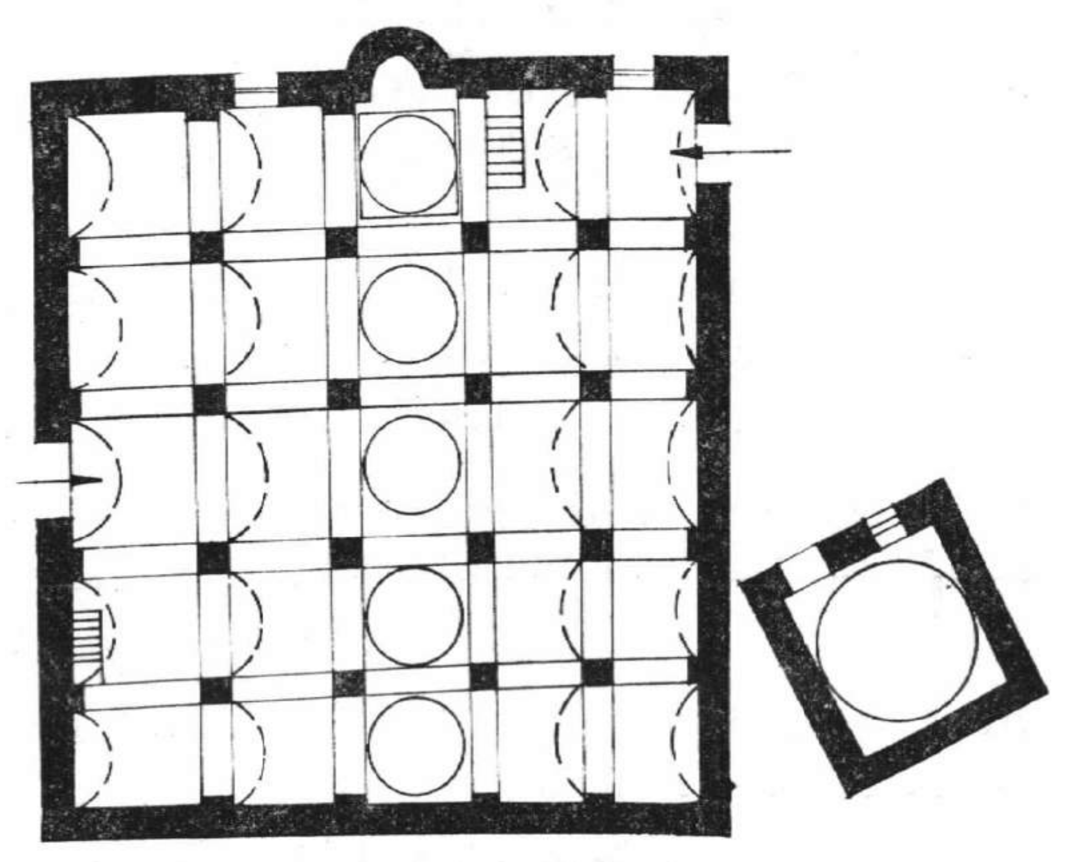
لهذا التصميم الذي كثيراً ما نجده في جبل نفوسة (جنوب غرب طرابلس) وفي جنوب البلاد التونسية المجاورة أيضاً .

وبطبيعة الحال قد فرض هذا النمط الانشائي نفسه على البنائين المحليين لأن تلك الربوع تخلو من الأشجار التي يمكن الحصول منها على روافد متينة تفي بالغرض .

ومن المساجد التى تنتمي إلى هذا النوع جامع تاجوراء المشهور الذي

يعتبر من أهم منجزات المعمار الليبي . غير أن في هذه الحالة بالذات كان اختيار هذا اللون ناتجاً عن اعتبارات تجميلية مختلفة .

هذا ولا يفوتنا أن نشير في هذا الصدد إلى مسجد هام لدى قبيلة تغسّات في غريان يرجع عهده إلى سنة ١٦٨٢ م./١٠٩٣ هـ. ألا وهو جامع سيدي محفوظ . ويظهر من تصميم هذا الجامع (الشكل رقم ٩) كيف أن القرب بين منطقة تسقف فيها المساجد بالقبيبات (جبل غريان) وبين أخرى تسقف فيها المساجد بقبوات مستطيلة (جبل نفوسة) قد أدى إلى تبادل التأثيرات بينهما [١] إذ ظل بيت الصلاة دوماً قائماً سقفه على دعائم تسند أقواساً مرتبة



الشكل رقم (٩)
جامع سيدي بن محفوظ (قبيلة تغسات)

---

(١) لقد نمي إلينا مع الأسف الشديد ان هذا الجامع قد هدم حديثاً وأعيد بناؤه بأسلوب آخر .

في الاتجاهين المتعامدين . وتغطى الجملونات المتوازية مع جدار القبلة قبوات مستطيلة ، بينما الجملون المؤدي إلى المحراب يتميز بسقفه المكون من صف من القبيبات المتحاذية .

ج – المسجد المستلهم من النوع العثماني .

يوجد في بنغازي مسجدان من هذا النوع هما : جامع بوقلاز والجامع العتيق اللذان بنيا في النصف الثاني وفي أواخر القرن التاسع عشر للميلاد على التوالي . انهما انجازان قيمان سنتناولهما بالدراسة تفصيلاً في القسم الثاني من هذا الكتاب ، ونقتصر الآن على إيضاح أن ظهورهما إلى الوجود جاء متأخراً أكثر مما كان ينبغي ، الأمر الذي حال دون أن يكون لهما أي تأثير على مجرى تطور المعمار البنغازي أو الليبي وذلك نظراً لانتهاء الحكم التركي في البلاد بعد عشر سنوات تقريباً من إتمام الجامع الثاني . وان للجامعين قبة مركزية متواضعة ولكن ينقصها الصحن القيم الذي يميز ويتصدر المسجد العثماني التقليدي . ولا ينكر أحد أن هيكل تركيبها الانشائي ينحدر مباشرة من المسجد الذي وضع تصميمه المهندسون الأتراك في الاستانة وأنجزوا العشرات منه .

وأما القبة فترتكز في هذين الجامعين على أربع دعائم متينة ، ومن هذه الكتلة الوسطى ينبسط الفضاء بإضافة ثمانية أقسام محيطية مسقوفة بقبيبات كروية أو بيضاوية الشكل .

وان مئذنتيهما أيضاً جاءتا مستلهمتين من النمط التركي (بدن اسطواني تتوجه قمة مخروطية الشكل) مع العلم بأن لكل منهما مئذنة واحدة فقط بدلاً من المآذن الأربع المألوفة في المسجد العثماني .

عناصر المسجد التكميلية

قد قصرنا الكلام حتى الآن على بيت الصلاة في المسجد ، أي على ذلك

الجزء الذي له علاقة أوثق بالفن المعماري .

ولكن سواء داخل هذه العمارة أو خارجها يعثر المرء على عناصر هامة وفرت للمهندسين المعماريـين ولفنيي الزخرفـة الفرصة لممارسة مواهبهم ولإطلاق العنان لخيالهم . ونشير الآن إلى الطريقة التي عالج بها الليبيون هذه العناصر ابتداء من العنصر الذي جعله الأدب والايقونوغرافيا أكثر شيوعاً لدى غير المسلمين .

أ — المئذنة .

ان المئذنة كناية عن برج ملاصق للمسجد يقوم المؤذن من أعـلاه ، في أوقات معينة ، بدعوة المؤمنين بصوت مرتفـع إلى الصلاة . لقد سن هذه الطريقة النبي محمد ﷺ ، إلا أن الآذان في زمنه كان يرفع من أعلى سطح أو من أعلى نخلة [١] .

ان أول مرة يطلع فيها مؤذن إلى مئذنة كانت حوالي سنة ٦٦٠م./٤٠هـ. وذلك في دمشق عندما بدأ المعبد الوثني القديم في المدينـة يتحول رويداً رويداً إلى مسجد . وكانت لهذه العمارة أربعة أبراج ، واحد في كل ركن ، اتخذ البرج الأقل خراباً منها مئذنة .

وفي عام ٦٧٣ م./٥٣هـ. شيد المسلمون بأمر الخليفة أولى المآذن في جامع الفسطاط [٢] . ومع تقـدم فنهم المعماري أخذوا يبدعون أنواعاً عديدة

---

(١) لم يثبت للعلماء الذين استفسرت منهم ان الآذان قد رفع من أعلى نخلة في وقت من الأوقات (المعرب) .

(٢) أثار أصل المئذنة كثيراً من النقاش والافتراضات. ولكننا تمسكنا بنظرية ك. أ. كريسويل (K.A. Creswell) الواردة في مؤلفه السالف الذكر والتي تبدو لنا نهائية في هذا المضمار .

اختلفت في تصاميمها وفي مناظرها الجانبية وفي زخرفتها أيضاً . وبمرور الزمن تطورت وازدهرت ازدهاراً حقيقياً . ونذكر على سبيل المثال أشهرها : المئذنة المغربية المربعة التصميم ، والمئذنة المصرية العديدة الشرفات والتي تنتهي بقمة في شكل قلنسوة ضخمة ، والمئذنة الهندية المخروطية الشكل قليلاً وذات القنوات ، والمئذنة الايرانية المكسوة بالقيشاني ، والمئذنة الاسطوانية أو ذات القاعدة المضلعة في تركيا ، وإلى آخر القائمة .

وأما في ليبيا فنجد في الواقع تشكيلة من النماذج رغم أن النوع الأكثر انتشاراً يتمثل في بدن اسطواني يتراوح طوله ما بين الخمسة أمتار والخمسة والثلاثين متراً ، في أعلاه شرفة واحدة ويكلله « برنس » (قمة) مخروطي الشكل تماماً وبزاوية حادة . وان أشبه مئذنة بها هي المئذنة العثمانية .

هذا ويؤكد التيجاني [١] من جانبه أن الجامع الكبير في طرابلس (الذي هدم في القرن السادس عشر للميلاد) كانت له مئذنة قائمة على عمودين مستديرين ، وان تصميمها يصبح عند منتصف طولها مسدس الشكل .

وان نوعاً آخر من المآذن الموجودة في ليبيا يتمثل في المئذنة المربعة المستلهمة من المغرب والتي تعلوها شرفات في شكل تضاريس . ويدخل ضمن هذا الصنف مئذنة جامع الناقة ومئذنة جامع مولاى محمد (الذي أزيل ليحل محله جامع جديد) في طرابلس .

وبهذه المناسبة نود الإشارة إلى ظرف نراه جديراً بالذكر . فمنذ القرون

---

(١) الرحالة التونسي الذي زار ليبيا في الفترة ما بين عام ١٣٠٦ م. (٦٠٩هـ.) وعام ١٣٠٨ م. (٦١١هـ.) .

الوسطى كانت بعض من أبراج الكنائس في الغرب مزدانة بمزاول . وفيما بعد وضعت فيها ساعات كانت تزداد ، بمرور الزمن ، تعقيداً حتى أنهـا زودت في نهاية الأمر بأجهزة تتحرك ذاتياً في ساعـات معينة ، قارعـة ناقوساً أو مؤدية بعض الايقاعات الإيمائية . وفي منتصف القرن الثاني عشر للميلاد أثبت العرب مهارتهم في صنع هذه المخترعات الميكانيكية [١] . غير أنهم لم يدر في خلدهم أبداً إدخال ساعة على هيكل مئذنة رغم انهم ركبوا واحدة داخل مصلى بالاتينا (Cappelia Palatina) في باليرمة (١١٤٢م./٥٣٧هـ.)، وأخرى داخل الجامع الكبير في دمشق (١١٤٦م./٥٤١هـ.) . ومهما يكن من أمر ، فإن مئذنة جامع مولاي محمد في طرابلس كانت — على حـد معرفتنا — الوحيدة في العالم أو أنها على أية حال إحدى المآذن النادرة جداً التي تحمل مزولة ، كما يظهر جلياً من اللوحة رقم (١٣)[٢] .

وان نوعاً آخر من المآذن المربعة والمتناقص قطرها من أسفل إلى أعلى يوجد في كثير من المساجد القديمة المسطحة السقوف في المناطق الجنوبية من ليبيا . وأفضل مثال على ذلك هو جامع سوكنه الذي يمكن مشاهدة رسمه في الشكل رقم (١٠) . وفي فزان أيضاً ، حيث الاتصال بشعوب الأقـاليم الافريقية الواقعة أقصى جنوباً (السودانيين والطوارق وغيرهم) قد أعطى ثماره ، يعثر المرء على مآذن مستديرة يعلوها « برنس » مخروطي الشكل تنتهي

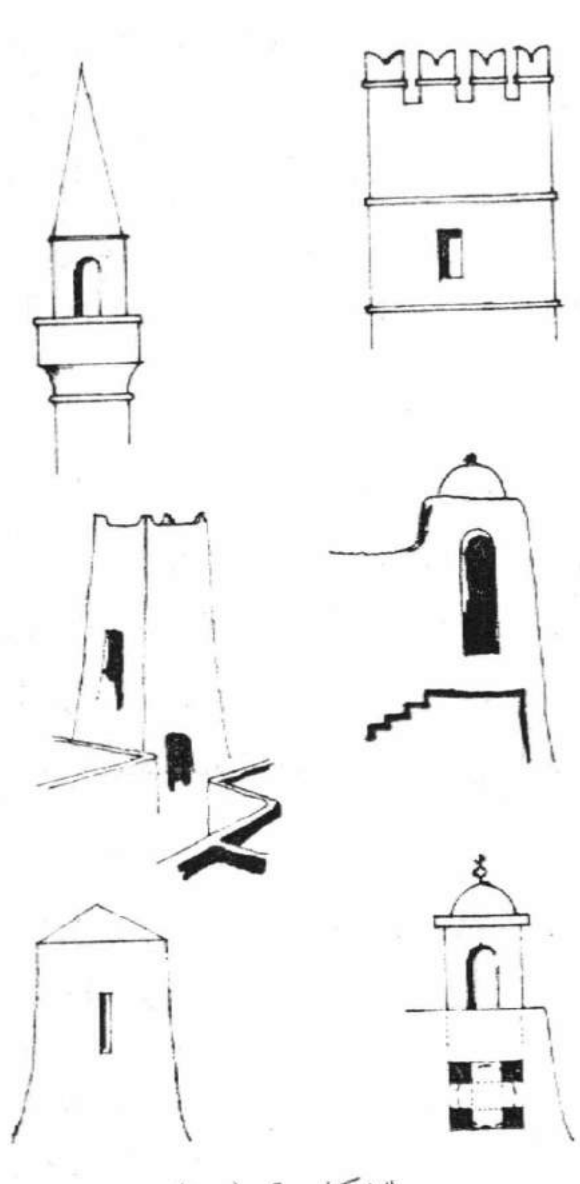
---

(١) في مطلع القرن الثاني عشر للميلاد وضع اسماعيل الجزيري كتاباً أسماه بما معناه « رسالة الأدوات المتحركة ذاتياً » وقد ترجم في الغرب واعتمد طوال قرون مختلفة كالمرجع الوحيد في هذا الميدان .

(٢) ان السيد علي بوزيان — المقاول الليبي الذي قام بترميم الكثير من المساجد القديمة وبإنشاء العديد من المساجد الجديدة بطرابلس قد أفاد أن مئذنة جامع طرغت كانت تحمل مزولة حتى وقت اصابة الجامع بالقنابل الجوية أثناء الحرب العالمية الثانية ويبدو أن هذه المزولة مـا زالت محفوظة بالجامع ذاته (المعرب) .

قمته بزاوية منفرجة . انها أعمال من صنع مبهم لأنها مبنية عادة من الحصى والوحل والصلصال ، ويمكن للمرء أن يشاهد في مرزرق نموذجاً لهذا النوع أضيف إلى عمارة الجامع ، الذي كان قد أنجز إبان العهد التركي ، بواسطة مهارات محلية اتبعت في بنائه أساليبها الخاصة .

لنتحول الآن إلى بحث بديل آخر يقوم مقام المئذنة ، ولكنه يقام فوق



الشكل رقم (١٠)
مآذن ليبية

سطح المسجد ويتكون من أربعة أعمدة رفيعة تعلوها قبيبة ونادراً ما يزيد ارتفاعه على ثلاثة أمتار . وأكثر ما يعثر المرء على هذا اللون من المآذن في المناطق الريفية حيث يعتبر عنصراً لزينة المساجد الصغيرة المتواضعة التي ينفق على بنائها أحد الأهلين . وغالباً ما تختفي حتى الأعمدة الصغيرة المشار إليهـا فتتحول المئذنة إلى مجرد نتوء على سطـح المسجـد تكلله قبيبـة (الشكل رقم ١٠) .

وختاماً ، نجد في مسجد سيدي بن الامام – مثلاً – أن القبيبة جاءت مندمجة في صلب العمارة ذاتها (اللوحة رقم ١٠) .

لقد تناولنا في هذه الفقرة بالوصف بعض أنواع المآذن الموجودة في ليبيا وذلك على نحو غير شامل ، إلا أنه يكفي لإعطاء القارىء فكرة على النزاهة التي عولج بهـا الموضوع من طرف مهارات هـذا البلد ، وخاصة المتواضعة منها .

وعلى سبيل التلخيص ، قد جمعنا في الشكل رقم (١٠) المناظر الجانبية لمختلف المآذن التي استعرضناها .

ب – المحراب .

لقد سبق القول أن المحراب – من الوجهة العملية – هو عبارة عن جوفة في جدار المسجد المواجه للقبلة ، وبالتالي يصلح لتمييز الجهـة التي يجب على المصلين استقبالها .

ان المحراب يشكل عنصراً آخر من عناصر المسجد التي برع الفنيون والمزخرفون ، على اختلاف مذاهبهم ، في إظهار مواهبهم من أجلها . ومن الواجب القول أن في ليبيا ، كما في سواها من البلدان ، كلما كان المسجد غنياً بالزخارف كلما لمع المحراب من حيث الكسوة وروعـة المواضيع الزخرفية

واتقان التنفيذ . وسيتاح لنا التوسع في الشرح لدى تناولنا كلا من جامع أحمد باشا القره مانلي وجامع قرجي وغيرهما بالدراسة .

وحتى في المساجد البسيطة والقليلة الزخرفة أيضاً ، يلاحظ المرء دوماً أن مجهوداً ما قد بذل في سبيل النهوض بها من حضيض البساطة العملية إلى رفعة التعبير عن بعض المشاعر الفنية ، وإن هذا المجهود كان منصباً على المحراب . وفي هذه الحالة يكون المحراب جوفة نصف دائرية على جانبها عمودان صغيران (قلما يكونان من نفس الشكل) فوقهما تاجان (مبتكران في غير اتقان أو مستعاران من أحد الأطلال الأثرية) ويكللهما في النهاية عقد نصف دائري أو عقد مدبب أو عقد حدوة فرس . وتغطي الجوفة عادة قبة ربع كروية . وان جميع هذه العناصر تدهن في الغالب بوجه من الطلاء ، ومن شأن ذلك أن يخدع البنّاء الريفي البريء فيجعله يقتنع بأن اللون يضفي شيئاً من الجمال عليها .

ج – المنبر .

يقع المنبر دائماً إلى يمين المحراب ، وغالباً ما ينتهي في أعلاه بقبيبة ، وله سلم قصير وشديد الانحدار ، وأحياناً يكون السلم مسبوقاً برتج محدود الأبعاد ولكنه غني بالزخارف .

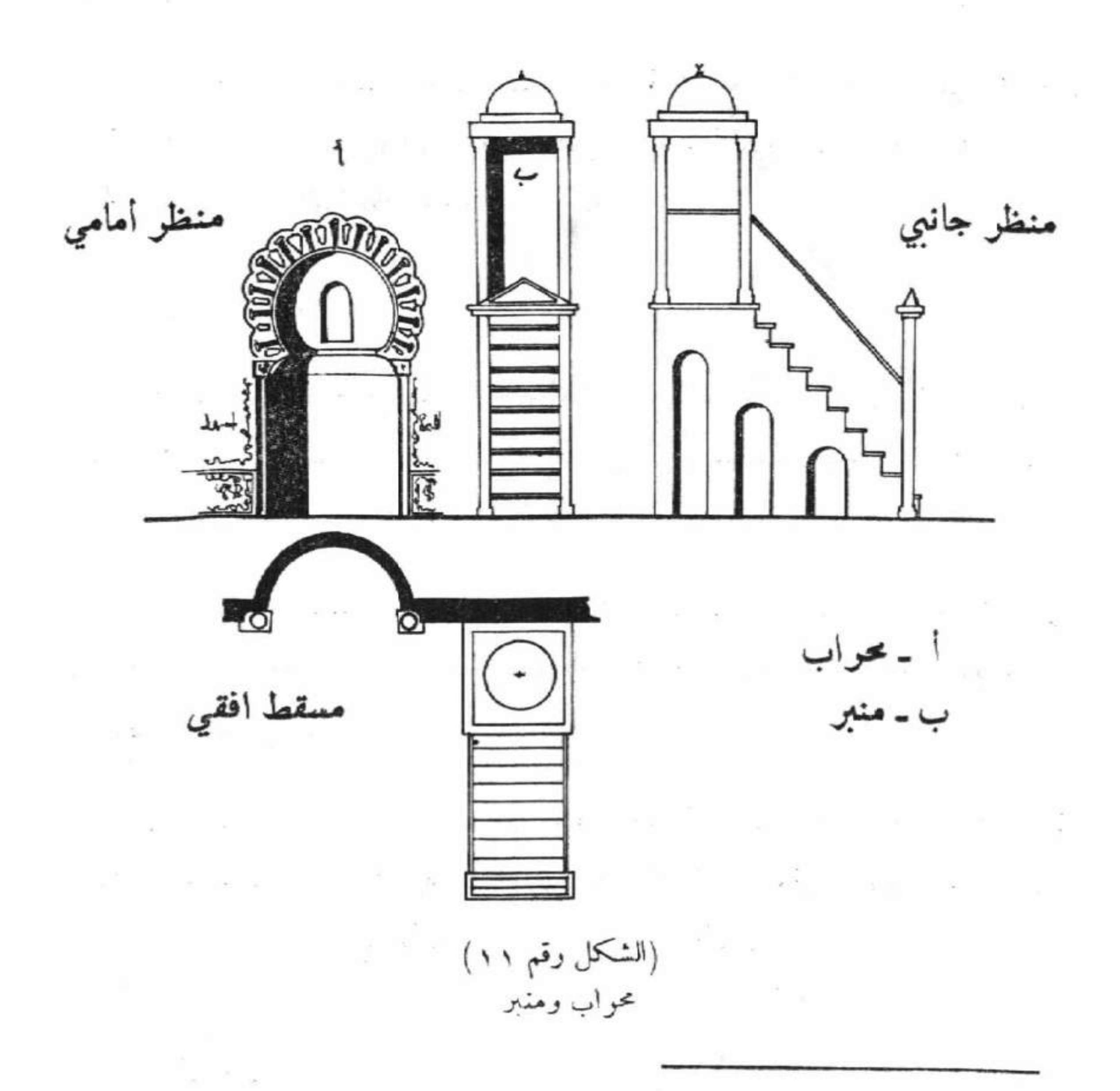
ومن أعلى المنبر يقوم الخطيب بإلقاء خطبتيه اللتين يضمنهما آيات من الذكر الحكيم وبعض الأحاديث النبوية الشريفة والمواعظ والدعاء بالنصر والهداية لرئيس الدولة .

وان المنبر كان يوجد أصلاً في الجوامع ، ولكن في الوقت الحالي مع انتشار المدن واتساعها وتكاثر سكانها زود كثير من مساجد الأوقات بمنابر

ليمكن بين الفينة والأخرى إقامة شعيرة صلاة الجمعة في رحابها[١].

وكما قيل في صدد المحراب، يمكن القول أن قيمة المنبر الفنية ترتفع بقدر غنى الجامع .

وتصنع المنابر في العادة من البناء المقرمد وتكسى، بصورة متفاوتة،



(الشكل رقم ١١)
محراب ومنبر

---

(١) يعتقد المؤلف أن تحويل مساجد الأوقات إلى جوامع يتم بهذه السهولة ، إلا أن ذلك يتطلب في الحقيقة بعض الاجراءات الشرعية (المعرب) .

بالمرمر والخزف والحشوات الجصية وإلى آخر ذلـــك . غير أن كثيراً منها ، وخاصة في المساجد المتواضعة ، جاءت مصنوعـة من الخشب ، ويبدو بجلاء أنها مضافة في وقت لاحق لبناء تلك المساجد ، وفي هذه الحالة يكون صنعها غير متقن . على أنها تطلى بالدهان الأخضر أسوة بالمحراب .

وسنبحث بالتفصيل بعض المنابر الليبية الأكثر روعة ، ونعطي القارىء الآن في شكل رقم (١١) فكرة عن الوضع الذي يظهر فيـــه كل من المحراب والمنبر الملاحظ عادة .

د – السدة .

ان السدة عبارة على منصة يتبوأها قراء القرآن الكريم . وتوجـد ندرة منها في ليبيا أشهرها سدة جامـع قرجى التي سنخصُّها بالدراسة فيما بعد . ان لبعض المساجد شرفة بسيطة مطلة على بيت الصلاة تحل محل السدة .

أما سد جامـع قرجى فقد صنعت خصيصاً لهـــذا الغرض ، وهي قائمة على أربعة أعمدة رفيعة يبلغ ارتفاع كل منها ثلاثة أمتار ويغطيهـا سقف خاص بها .

وقد صنعت السدة في أحد المساجد الحديثة الانشاء في طرابلس على هيئة منصة خشبية بسيطة لا يربو ارتفاعها على الثلاثين سنتيمتراً . وفي هذه الحـالة أيضاً قد عمل الصناع الليبيون دوماً بتجرد بالغ .

ب – الزاوية .

في القرن الهجري الخامس (الثاني عشر الميلاد) ظهرت إلى الوجود أولى

الطرائق الاسلامية التي كانت النتيجة المنطقية للقبول الذي سبق أن لقيته في القرون الوسطى بعض التيارات الفكرية والعاطفية الدينية المغمورة بشيء من التصوف .

ان هذه الطرائق تتباين كثيراً فيما بينها ، فقد التزم بعضها بقواعد شديدة ثابتة ، بينما اقتصر بعضها الآخر على العمل كمجرد جمعيات فعلية انضوى تحت لوائها أولئك المؤمنون الذين - نظراً لحساسيتهم البالغة لمتطلبات الدين - كانوا يرغبون في تكريس أنفسهم للتأمل والتعبد مجتمعين ولكن دون التغاضي عن مصالحهم وشؤونهم الدنيوية .

لقد اعتاد هؤلاء الاخوان عقد - وما انفكوا يعقدون - اجتماعات دورية ، قد تكون يومية ، في زاوية من الزوايا ، أي في عمارة اكتسبت بمرور الزمن ومع تطور الأهداف المرغوبة ولأسباب أخرى أشكالاً مختلفة بحسب المكان والزمان .

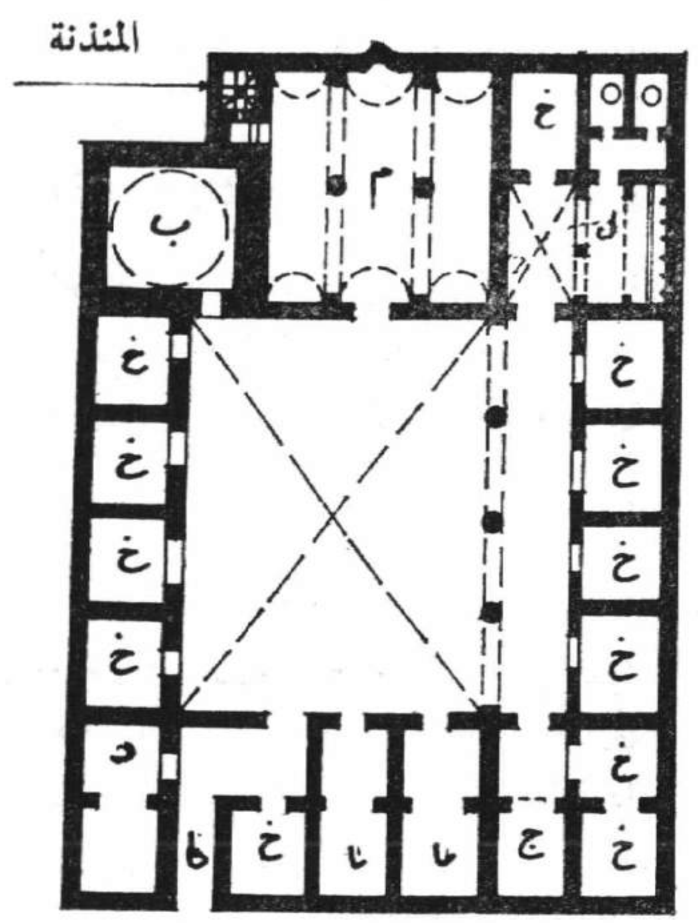
وعلى أية حال ، فإن الزاوية تشتمل أساساً على قاعة يلتئم فيها الاخوان لقراءة آيات من الذكر الحكيم وتلاوة الأذكار أو لأداء فروض الصلاة . والزاوية لا يختلف تأثيثها عادة عن تأثيث بيت الصلاة في المسجد . وان لها محراباً وغالباً ما تكون لها مئذنة أيضاً . وتتبع القاعة ذاتها حجرة للدراسة (الكُتَّاب) ، حيث يلقن الأطفال والصبيان الأمور الدينية ويدربون على حفظ القرآن الكريم . وأحياناً تجهز الزاوية بخلوات لإيواء التلامذة الذين يفدون من المناطق النائية ، وذلك مجاناً ودون مقابل . وإذا كان مؤسس الزاوية أحد المحسنين الأتقياء فإن المجموعة تتكامل بالضريح الذي يضم رفاته [1] .

---

(١) يسقف الضريح بقبة مثل «المرابط» ولكنه يختلف عنه لكون الأخير يظل في الغالب=

ويمكن أن تلحق بالزاوية عناصر أخرى ، كمخزن لحفظ الأثاث والألواح (التي يكتب التلاميذ عليها الآيات القرآنية مما يجعلها تحظى بكل احترام) وحجرة لاستضافة أبناء السبيل وإلى آخره .

ان كافة هذه المرافق تقع حول فناء مركزي يشبه أحياناً صحون المساجد ذات الطابع التقليدي . وننـقل في الشكل رقم (١٢) تصميم زاوية يطابق



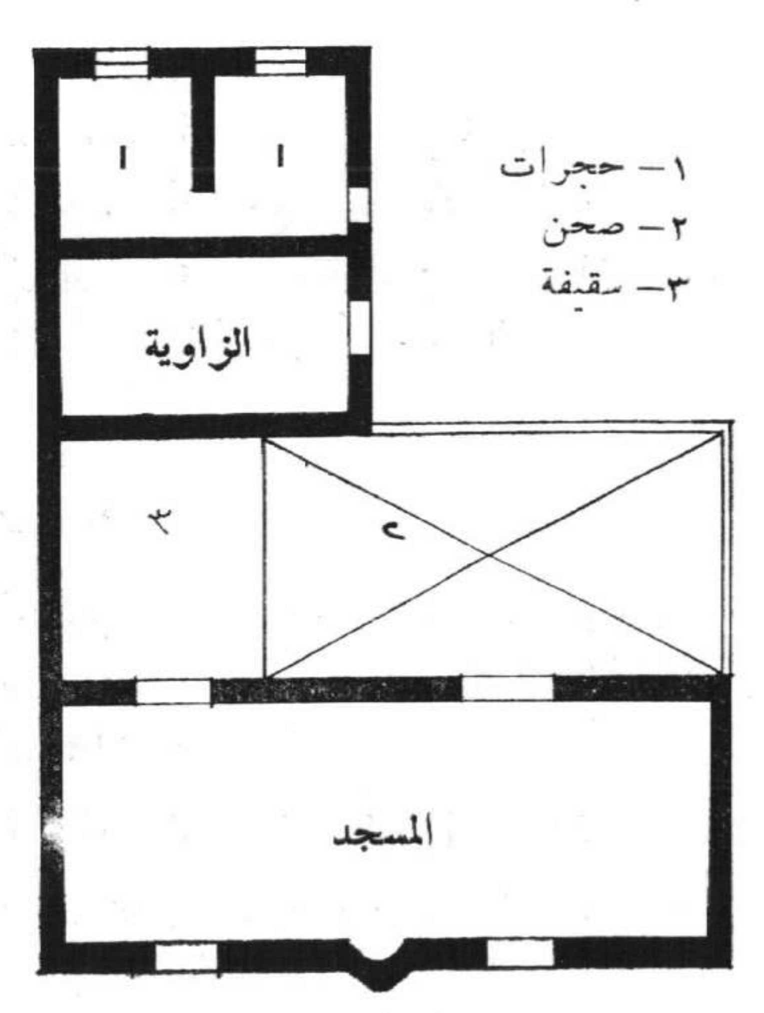
خ = خلوة ب = الضريح ل = الميضاة م = بيت الصلاة
ج = المطبخ د = مخزن ه = المجاز

(الشكل رقم ١٢) – تصميم زاوية

= معزولاً ، بيد أن الضريح في هذه الحالة يشكل جزءاً من عمارة أكبر . وقد يحدث في كثير من الأحايين أن تبرز الزاوية إلى حيز الوجود في وقت لاحق ككتلة من المباني تجمعت شيئاً فشيئاً حول ضريح أحد الأولياء (المرابطية) المشهورين .

تماماً التصميم السالف شرحه .

وان الزاوية في قرى الجنوب الليبي النائية عن المدن الكبيرة الواقعة على الشريط الساحلي لا تعدو أن تكون في الغالب عبارة عن حجرة واسعة نوعاً مـا تلحق بالمسجد . وعنــد الاقتضاء تستكمل بعدد من الخلوات لإيواء الطلبة (الشكل رقم ١٣) .



(الشكل رقم ١٣)
زاوية زويلة (فزان)

وفي صدد الحديث عن الزوايا الليبية نرى لزاماً علينا الإشارة إلى الأهميـة التي يتسم بها هذا اللون الإنشائي في البلاد .

لقد ظهرت الزوايا في كل صوب وحدب حتى في المناطق الصحراوية على طول طرق القوافل . وعليه فإن شتى أنواع المساعدات والخدمات التي كان على هذه المؤسسات الخيرية تأمينها للمسافرين والتجار وغيرهم من المؤمنين صارت تتزايد باطراد . فأضيفت في بعض الحالات إلى الزوايا السالفة البيان استراحات ومستوصفات وفنادق . وهكذا توسعت الزاوية حتى أصبحت مجمعاً متبايناً ومترابط الأجزاء وغالباً ما يطوقه سور .

وبنفس الخطى واكبت وظائفها الدينية المجردة أعمال وخدمات ذات صبغة اجتماعية . ولكن مع تطور الادارة العمومية ، سواء إبان الاحتلال الايطالي أو في عهد الاستقلال ، اقتصر نشاط هذه الزوايا مجدداً على الميدان الديني فقط بعد أن تولت الدولة تأمين جميع الخدمات الأخرى .

ج - معمار المدافن

لقد تحدثنا بإسهاب عن « المرابط » الذي يعتبر في شمال أفريقيا المبنى المدافني التذكاري بالدرجة الأولى ، ولا نريد العودة إلى طرق الموضوع إلا لإبداء الملاحظات التالية .

في مؤلفه « Manuel D'art Musulman » (كتيب الفن الإسلامي) يذكر جورج مارسيه (Georges Marçais) بحق أن « المعمار المدافني يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعمار الديني » وان بناة العمارات العظيمة قد طبقوا ، على مناهج أبسط وعلى مصنوعات أصغر ، تلك الأشكال التي ألفوها [1] كالقبة على سبيل المثال .

---

(١) قارن . جورج مارسيه - « كتيب الفن الاسلامي » - الجزء الثاني - الصفحه ٧٩٦ (Manuel D'art Musulman) .

وفيما يخص البلاد الليبية نعتقد أن تتطوراً مماثلاً قد حدث ، غير أن الطريق قد عبرت في اتجاه معاكس . وبمعنى آخر ولأسباب تم شرحها في الصفحات السابقة ، توصل الليبيون إلى إبداع الإنشاءات المعمارية الهامة ، مثل جامع الناقـة ، بمجرد التكرار الميكانيـكي الرتيب لعنصر معروف لديهم تمام المعرفة ألا وهو « المرابط » .

هذا وتوجد في ليبيا أضرحة تذكارية ليست « مرابطية » بالمعنى الصحيح. واننا نشير بذلك إلى مجمع زويلة المعروف باسم « أضرحة الملوك البرابرة » وإلى مدافن القره مانليين في مدينة طرابلس .

في القرن العاشر للميلاد ، تبعاً للتقلبات العديدة التي تعاقبت في تاريخ الشمال الافريقي ، قام قطاع من قبيلة الهوارة البربرية بالارتحال عن القطر الطرابلسي إلى فزان تحت قيادة عبد الله بن الخطاب .

لقد استولى بنو الخطـــاب على جزء كبير من الاقليم واستطاعوا أن يؤسسوا مملكة كادت تكون مستقلة ودامت حوالي القرنـين ، أي حتى قدوم السودانيين من كانم (القرن الثاني عشر للميلاد) ، وهم قوم كانوا يدينون أيضاً بالدين الإسلامي .

واتخذ بنو الخطاب من سيلالا (Cilala) عاصمة لملكهم ، وهي المركز الروماني القديم الذي أصبح يعرف فيما بعد وحتى الآن باسم زويلة حيث قاموا بدفن ملوكهم في مباني مقبوة مثل « المرابطية » ولكن بارتفـاع لا يقل عن ضعف ارتفاع الأخيرة وبمميزات أخرى سنتناولها بالبحث في الوقت المناسب .

أما في مدينة طرابلس فتوجد في المقبرة المطلة على شارع أدريان بلت (Aderian Pelt) [1] ثلاث حجرات تدعى أضرحة آل القره مانلي التي

---

(١) يدعى حالياً طريق فتح . (المعرب)

– كما سنرى – تكتسي واحدة منها فقط شيئاً من الأهمية وذلك من الوجهة الزخرفية أكثر منها من الناحية الهيكلية .

إن الحجرة الثانية من هذه الحجرات جاءت مماثلة للأولى تماماً غير أنها خالية من معالم الزخرفة .

وأما ثالثة هذه الحجرات [1] فحديثة العهد إذ تم بناؤها إبان الاحتلال الايطالي لحفظ رفات الأموات الذين أزيلت قبورهم نتيجة لشق طريق في الموقع .

---

(١) في أواخر سنة ١٩٧١ م./١٣١١ هـ. قوضت هذه الحجرة وحولت المقبرة إلى جنينة عامة – (المعرب) .

الفصل الثاني

العمارات ذات الاستعمال الجماعي

تفاخر المعمار الإسلامي قروناً طويلة بمجموعة كبيرة من المباني المخصصة لأغراض جماعية (كالمستشفيات والحمامات العمومية والمكتبات والمدارس والفنادق والأسواق العامة وغيرها) نالت إعجاب العديد من الرحالين الغربيين في الماضي .

إلا أن ليبيا لم تحظ إلا ببعض هذه المشاريع وذلك ، من ناحية ، بسبب فقر البلاد (قبل اكتشاف النفط) ؛ ومن ناحية أخرى ، بسبب تواصل الغزوات والمعارك والاضطرابات التي تعرضت لها ، فحرمتها حتى منتصف القرن التاسع عشر للميلاد من التمتع بحكومة مركزية فعالة .

وعلى أية حال ، فقد شهدت ليبيا بعض الانجازات الهامة المتمثلة في عمارات ذات صبغة اجتماعية أو في عمارات مخصصة للمنفعة العامة كالمدارس والحمامات والفنادق .

أ - المدرسة .

إن التعليم في الشرق الإسلامي قد شهد ماضياً لامعاً . ومما لا شك

فيه أن مواد التدريس ، خلال القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، كانت مقتصرة على العلوم الدينية الأساسية ومبادىء النحو واللغة العربية على المستوى الابتدائي .

ولكن اعتباراً من القرن الميلادي العاشر فصاعداً ظلت ثلة من العلماء تحظى بتشجيع القادة السياسيين ، فأقدمت بحزم ونجاح على معالجة مشاكل التعليم الثانوي والتعليم العالي . فظهرت بادىء ذي بدء المدرسة (ذات المستوى الثانوي) ثم النظامية [1]، التي كانت تدرس فيها الفلسفة والتاريخ والجغرافيا والرياضيات والفلك وغير ذلك ، إلى جانب فروع العلوم القرآنية . وأخيراً ظهرت المستنصرية [2] التي شكلت ، من الوجهة التاريخية ، أول معهد جامعي والتي اعتبرها بعض المؤلفين النموذج الذي أسست على غراره المعاهد الجامعية في العالم الغربي [3].

ان تركيب المدرسة من الناحية المعمارية يماثل تركيب الزاوية . ونرى – في ليبيا على الأقل – أن بعض المباني التي شيدت أصلاً كزوايا تحولت فيما بعد إلى مدارس .

---

(١) أسس النظامية في بغداد (١٠٦٥م./٤٧٥هـ.) الوزير السلجوقي نظام الملك. واحتذت بنظامية بغداد بلدان إسلامية كثيرة .

(٢) ظهرت المستنصرية في بغداد (١٢٢٨ م. / ٦٢٥ هـ.) وكانت نموذجاً لغيرها أسوة بالنظامية .

(٣) قارن كتاب (حياة المسلمين اليومية في القرون الوسطى – تأليف علي مظاهري – نشر هاشيت – باريس – ١٩٦٤)

« La Vie Quotidienne des Musulmans au Moyen Age » - Aly Mazahéri - Hachette - Paris - 1964 .

ولكن بينما احتوت الزاوية دوماً على حجرة للتدريس ، جاءت المدرسة في الغالب خالية منها ، وفي هذه الحالة تلقى الدروس داخل المسجد الذي تقع المدرسة عادة بجواره أو داخل مسجد قريب آخر .

فبالنسبة إلى الحالة الأولى نجد في طرابلس مدرسة أحمد باشا القره مانلي ، أما بالنسبة إلى الحالة الثانية فتوجد في نفس المدينة مدرسة عثمان باشا التي يتلقى طلبتها دروسهم في جامع سيدي طرغت المجاور .
ومما يحق لليبيا أن تتباهى به بعض المدارس المشهورة الأخرى مثل مدرسة سيدي عبد السلام (زليطن) ذات المستوى التعليمي الرفيع ، ومدرسة مصراتة [1] وغيرهما .

وختاماً نود ملاحظة أن كثيراً من المؤلفين يعتبرون المدارس ضمن المباني الدينية . إلا أننا آثرنا تصنيفها في عداد المباني المدنية لأنها صاحبة الفضل في تكوين أجيال لا حصر لها من القضاة والاداريين والسياسيين . وإن ذلك لأمر طبيعي إذا اعتبرنا أن مناهج التعليم في المدرسة كانت ترتكز على القرآن والسنة وهما المصدران الأساسيان للشريعة الاسلامية .

ب – الحمام .

إن لتركيب الحمام الإسلامي شبهاً كبيراً بالحمام الروماني الذي ينحدر هو أيضاً – كما يبدو – من أصل شرقي قصي ، إذ أن طريقة تسخين المياه (موقد مدفون تحت الأرض وأنابيب للدخان مبنية تحت البلاط) والتقسيم الداخلي (قاعة باردة وقاعة دافئة وأخرى حامية) وطريقة

---

(١) وتدعى بمدرسة سيدي الزروق – (المعرب) .

تسقيف المحال الرئيسية (قباب وقبوات) جاءت مماثلة في الحالتين كلتيهما .

إن أهم تباين بين التركيبين ينحصر في خلو الحمام الإسلامي من حوض سباحة عمومي وفي احتوائه على مطاهر بمياه جارية باردة وساخنة حيث يمكن للانسان أن يغتسل ويتطهر . ويبدو هذا التباين لأول وهلة غير ذي شأن ، ولكنه في الواقع ذو معنى عميق ، بالنظر لوجوب الوضوء أو الغسل على كل مسلم ومسلمة قبل تأدية الصلاة إذ لا مندوحة عن أحدهما – حسب الأحوال – لبلوغ صحتها مما يترتب عليه حتمية توافر الماء الجاري وحظر الاغتسال اغتسالاً شرعياً في حوض مشترك لا تضمن طهارته لجواز أن تشوب مياهه النجاسة الصادرة عن الغير .

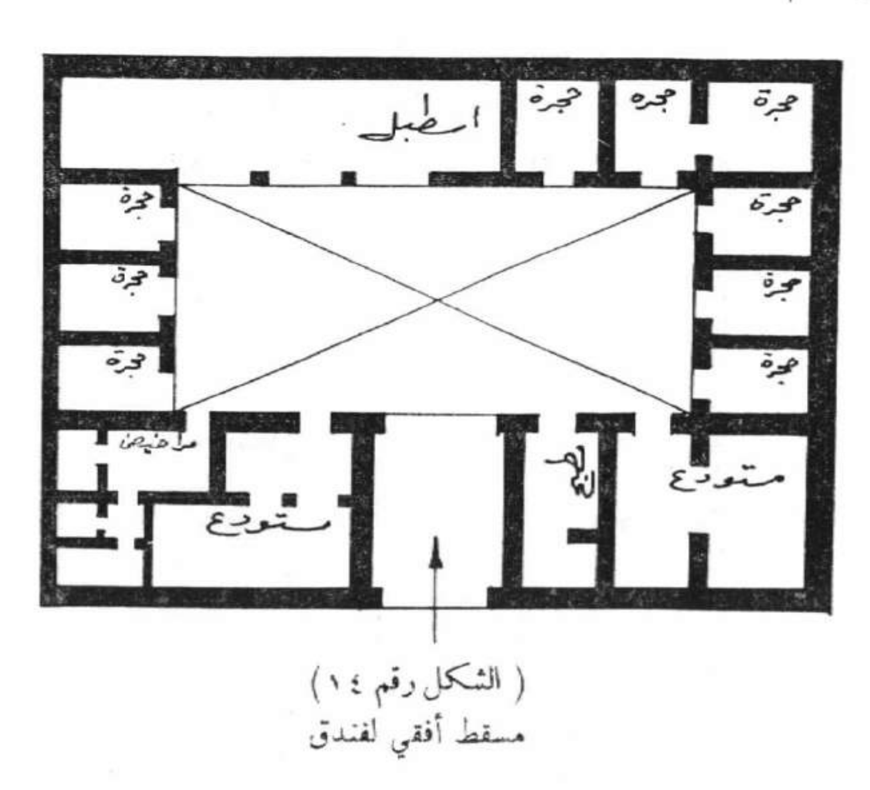
إن لمدينة طرابلس حمامين عاملين ، حتى وقتنا الحاضر ، أهمها – من حيث الحجم ووضوح التركيب – الحمام المجاور لجامع سيدي طرغت الذي تم بناؤه عام ١٦٠٤م./١٠١٣هـ. والذي يعتبر من أحسن الانجازات التي يفخر بها المعمار الليبي .

جـ – الفندق .

ظهرت في الماضي وعلى طول طرق القوافل في ربوع الشرق خانات تدعى سرايا القوافل (Caravanserai) كانت بمثابة الاستراحات لاستضافة أبناء السبيل ، وخاصة التجار الذين كانوا كثيراً ما يتنقلون برفقة سلعهم المحملة على ظهور الإبل . وكانت تنشأ هذه المرافق عادة على مسافة تساوي مسيرة نهار كامل (أي ما بين الأربعين والخمسين كيلو متراً) بين الواحد والآخر ، وكان الغرض منها توفير مثوى يأوى إليه المسافرون

في أثناء الليل للحيلولة دون تعرض أرواحهم وأموالهم لشر قطاع الطرق والسراق .

وإن الفندق لا يعدو أن يكون النظير الشمال افريقي للخان الشرقي، غير أنه ينشأ في الغالب في المناطق الآهلة بالسكان . وإن شأنـه — من حيث التركيب — شأن الخان ، إذ تتوزع أقسامه حول الفناء المألوف الذي تنفتح عليه « البيوت »[1] ومستودعات السلع والمطبخ والمراحيض وأحياناً اسطبل بمعنـاه الصحيح ، وفي حالة خلوه من الاسطبـل تربط الدواب في وسط الفناء الذي يصلح أيضاً كساحة لعرض البضائع وتسويقها (الشكل رقم ١٤) .



(الشكل رقم ١٤)
مسقط أفقي لفندق

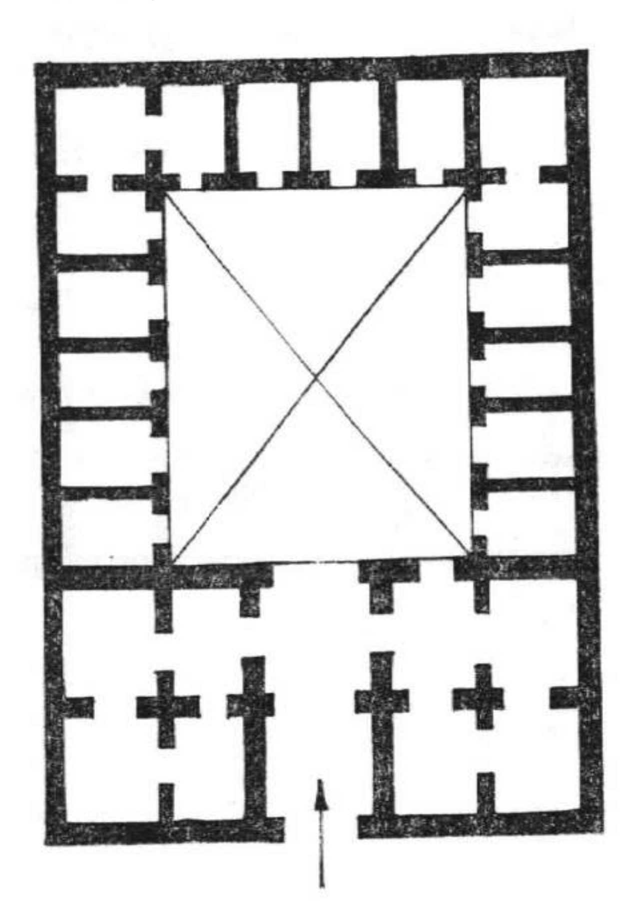
وعلى النقيض مما هو موجود في الخان (Caravanserai) ، ليس

---

(١) ان لفظة « بيت » تعني باللهجة الطرابلسية الحجرة أو الغرفة في الفندق (المعرب) .

من المألوف أن يكون للفندق مسجد ولا أن تخصص فيه حجرة للصلاة. ان الخان الشرقي كناية عن حصن يلتجىء الناس إليه أثناء ترحالهم ، بينما الفنـدق ليس إلا نزلاً فيه يحل المسافرون ويعرض التجـار سلعهم ويعقدون صفقاتهم .

كانت تقام سرايات القوافل والخانات في أغلب الأحايين بنـاء على توجيهات الأمراء والوزراء . ويدل معمارها بجلاء على استثمار أموال طائلة وعلى استخدام مهارات مؤهلة . بيد أن الفنادق كانت في الغالب ثمرة مبادرات خاصة وبالتالي كان إنجازها على مستوى متواضع ، ورغم ذلك كله فإن أوجه الشبه الملحوظ بينهما تبدو ظاهرة بجلاء ووضوح ، إذ يمكن الوقوف عليها بسهولة لدى مقارنة الشكلين رقم (١٤) ورقم (١٥) .



(الشكل رقم ١٥)
تصميم سرايا قوافل (خان)

إن لمدينة طرابلس فنادق جيدة البناء ، منها فندق الزهر وفندق المالطيين وفندق البلاد . ولا تختلف هذه الفنادق بعضها عن بعض إلا في الابعاد ، ويشتمل كل منها على طابقين أو ثلاثة طوابق مع « مساتريح »[1] جميلة تدعمها بوائك . ولكن من المؤسف أنها أضحت في حالة تداع وخراب إذ لم يعد يناسب مالكها ، من الناحية الاقتصادية ، العناية بصيانتها وبترميمها ، علماً بأن الغرض الذي أنشئت أصلاً من أجله قد تغير أيضاً . ففي واقع الأمر نجد حالياً أن بعض « بيوتها » (حجراتها) قد أخذ أرباب الحرف (كالحاكة والكهربائيين) يزاولون فيها نشاطاتهم .

(١) جمع « مستراح » وهو بالمعنى المحلي كل رواق أو شرفة مسقوفة أو سطح غير مسقوف يطل على الطابق الأرضي في داخل العمارة – (المعرب) .

الفصل الثالث

القِلاع وَالأبرَاج الدفاعيّة

لدى التحدث عن المعمار الإسلامي في ليبيا من المفيد دائماً توجيه الانتباه – كما فعلنا – صوب المشرق وصوب المغرب ، إذ كثيراً ما تتوافر عناصر للمقارنة ، بمعنى أن هناك أوجه شبه وتباين .

ففي المشرق الإسلامي ، مثلاً ، يعثر المرء على أنماط عديدة من القلاع التي هي مجرد سرادقات للصيد مجهزة بالمنافع اللازمة ، أمر بعض خلفاء بني أمية بتشييدها على جوانب الصحراء (كقصير عُمرة وحمام الصرخ) ، أو هي قصور محصنة يطوقها سياج (كالمنية ومشتّى وغيرهما) . وأما القلاع الحقيقية فقد أقيمت منذ العهد العباسي وأشهر ما ظهر منها كان في أُخَيضِر بالعراق .

وباستثناء قصير عمرة وحمام الصرخ ، نجد في هذه الإنشاءات دوماً الفناء المركزي الذي تنفتح عليه جميع عناصر العمارة سواء كانت مجرد حجرات أو مجموعات من المحال المرتبطة بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً . إن قلعة أُخيضر فقط تبدو شاذة عن ذلك ، حيث ان العمارة الشاهقة التي

تشكل الكتلة الرئيسية للمجموعة تشغل الربع الشمالي من المساحة المسورة بأكملها . إلا أنها ، أي العمارة ، جاءت متفرعة إلى عدد معين من الأقسام تقع جميعها حول فناء رئيسي فسيح . ولكل قسم من هذه الأقسام فناؤه المركزي الخاص .

وأما في الأقطار الواقعة غربي ليبيا فهناك نماذج لقلاع أو قصور محصنة كانت في وقت من الأوقات أديرة أيضاً . وإننا نشير بذلك إلى تلك الإنشاءات التي اشتهرت باسم الرباطات[١] . وتفخر البلاد التونسية المجاورة باثنين منها هما رباط سوسة ورباط المستير (Monastir) .

وكما يذكر جورج مارسيه (G. Marçais)[٢] ظهرت الرباطات إلى الوجود ، في تونس على الأقل وعلى طول الشريط الساحلي ، لمجابهة هجمات المسيحيين ، إذ كانت تضم الراغبين من أبناء المسلمين في القيام بواجب الجهاد المقدس إلى جانب فروضهم الدينية الأخرى ، كما كانت توفر لهم مخبأ وملجأ وساحة للقتال وقتية أو نهائية بحسب مدى تعصب كل مجاهد ومدى مشاغله الدنيوية الأخرى .

ان تركيب الرباط غاية في البساطة إذ ينطوي على سور تستند إليه حجرات الجنود ، محدداً مساحة داخلية كانت تستخدم في إجراء التدريبات وإقامة الاستعراضات العسكرية . ومن المألوف أن تكون الحجرات في طابقين ، وعبر سلم أو أكثر يمكن الوصول إلى سطوح الحجرات العليا

---

(١) تم إنشاء الرباطات الأولى على أيدي المرابطين بالمغرب الأقصى في القرن الحادي عشر للميلاد .

(٢) في « كتيب الفن الاسلامي » سالف الذكر – الجزء الأول – الصفحة (٤٥) . (Manuel D'art Musulman)

أو إلى إحدى شواكل دوريات الخفر التي تعلوها ، حيث يستطيع الجنود أن يأخذوا مواقعهم خلف الكواء والشرفات . ومما يتمم الإنشاء الأبراج الركنية والمتاريس فضلاً عن المسجد بطبيعة الحال .

إن ليبيا خالية من القصور أو الأديار المحصنة ، ولكن فيهـا بعض القلاع العربية / البربرية والقلاع التركية (المقامة في الغـالب على أطلال الأولى) التي تظهر تصاميمها كثيراً من أوجه الشبه بالقصور والأديار المحصنة ، إلا أنها تشبه إلى حد كبير تصميم الرباط . وحسبنا القول أن أوجه الشبه هذه ، التي لم تكن مقصودة ولا عفوية ، قد تواجدت لمجرد تماثل الأهداف والأغراض التي سعى مبدعوها إلى تحقيقها .

إن القلاع الليبية عبارة عن عمارات ضخمة جداً تكون في العادة مستطيلة أو مربعة الشكل ، فيها تعاريج ولها أحياناً أبراج ركنية . وتبنى هذه القلاع من الحجارة الملتحمة بالوحل وتكون في بعض الأحايين مكسوة بطبقة من الملاط .

ويستند إلى الوجه الداخلي من جدرانها المحيطية العديد من الحجرات الصغيرة على طابقين أو ثلاثة طوابق مع إمكانية الوصول إلى السطوح عبر سلالم خشبية خشنة . وتتوسط القلعة ساحة للتجمع ، وعلى جانب أو أكثر من جوانبها توجد اسطبلات ومخازن ومرافق مختلفة أخرى .

إن عمارات مماثلة يمكن العثور عليها في المناطق الجنوبية من البلاد ، في مرزق وبراك ودرج الواقعة على حافة الصحراء ، وكثيراً ما يلاحظ المرء تأثر تقنية إنشائها بهذا القرب .

ففي ليبيا كانت تقام القلعة عادة على مرتفع (قارة) ، وكانت تشكل في الغالب النواة التي نشأت ونمت القرية حولها تدريجياً .

وبفضل الرحالة والبحـارة اشتهر في القرون الغابرة مـا كان يدعى بـ « قلعة طرابلس الغرب »، التي لا يشملها بحثنا وذلك ــ على حد قول جياكومو غويدي (Giacomo Guidi)[1] ــ لأن « المبنى الحالي لم يعد يحتفظ بشيء يرجع عهده إلى ما قبل الحكم الاسباني » . وقد تأكد باحثون مختلفون ، وعلى رأسهم سالفاتوري آوريدجيما (S. Aurigemma) ، من أن قلعة طرابلس ، المحتمل تأسيسها على أيدي الرومان والمعـاد تحصينها من قبل العرب ، قد دمرها الاسبان في النهاية وأعادوا بناءها مع فرسان مالطا . ولما احتلها الأتراك في القرن السادس عشر للميلاد أدخلوا عليهـا تغييرات جديدة أخرى ، من بينها احداث مسجد ذي قبيبات[2] ننقـل تصميماً مختصراً له مع صورة شمسية في اللوحة رقم (١٤) .

وان موقع المحراب في هذا المسجد ليدل ، دون لبس ، على أن الغرض الذي أنشيء المسجد من أجله أصلاً كان مخالفاً . ففي واقع الأمر لم يكن قبل الاحتلال العثماني سوى كنيسة القديس ليوناردو (San Leonardo) ، التي كان قد شيدها فرسان مالطا هناك .

وبصدد القلاع يجب كذلك أن نلاحظ أن بعض الرحالة وعلمـاء الجغرافيا والاثنوغرافيا قد وصفوا وعنوا بدراسة[3] بعض المباني الموجودة

---

(١) (« ترميم قلعة طرابلس » ــ نشر ف. كاكوباردو ــ ١٩٣٥ ، الصفحة رقم ٩)
« Il Restauro del Castello di Tripoli » - F. Cacopardo Editore .

(٢) يبدو انه بني بناء لرغبة مراد آغا الذي حكم البلاد من سنة ١٥٥١ م. إلى ١٥٥٣م.

(٣) (« جبل نفوسة » ــ جان ديسبواه ــ نشر لاروز ــ باريس ــ ١٩٣٥) .
« Le Djebel Nefusa » - Jean Despois - Larose Editeurs - Paris _ 1935 .

خاصة في جبـــل نفوسة (المنطقة الغربية من القطر الطرابلسي) والتي تعرف باسم « القلاع البربرية » ، ومن ضمنها قلعة ثالوت وقلعة كاباو ، علماً بأنها ليست في الحقيقة قلاعاً ، ولكنها كناية عن مخازن للغلال كان أفراد أسرة نفوسة – شبه الرحـــل حتى القرن السابق – يستعملونها لإيداع أموالهم (من غلال وأمتعة وأدوات وغيرهـــا) طوال فترات هجراتهم المؤقتة .

وبصورة عامة تتكون هذه المخازن من مجرد حجرات صغيرة مسقوفة بقبوات مستطيلة . وغالباً ما تختلف هذه الحجرات بعضها عن بعض من حيث الابعاد أفقياً وعمودياً . وقد بنيت الواحدة فوق الأخرى على غير انتظام واستندت جميعها إلى جدار صخري شديد الانحدار ، الأمر الذي يعني أنها كانت تشيد في أماكن يصعب الوصول إليهـــا ويسهل في ذات الوقت الدفاع عنها ، علماً بأنه لا توجد سلالم توصل إلى حجرات الطوابق العليا التي يتطلب بلوغها أن يتسلق المرء واجهـة المجموعة مستفيداً من عدم انتظامها أو مستعيناً ببعض العصايا المغروسة بفن بين فواصلها .

وإن ديسبواه (Despois) يسمي هذه الحجرات بحق مخازن غلال محصنة ، غير أن التسمية الأخرى كان حظهـــا أكبر حتى ولو كانت إسماً لغير مسمى .

وفي منطقة جبـل نفوسة أيضاً يعثر المرء على أبراج دفاعيـة بسيطة ومربعة القاعدة بوجه عام ، كان الغرض من إقامتها مراقبة العدو والتنبيه إلى قدومه بإشعال النار في أعلاها .

(بيد أنه كلما اتجهنا نحو الجنوب ، وعلى وجه التحديد في مزدة ، نجد أعمالاً تحصينية جبارة صارت اليوم أطلالاً . وكانت هذه المنجزات عبارة عن سور حول المنطقة السكنية يربو سمكه على المتر الواحد . ولا

تزال تبرز ، هنا وهناك على طول السور ، أبراج دفاعية وأخرى للمراقبة ، وكلها ذات قواعد مستديرة .

إن كافة هذه الإنجازات تكتسي أهمية من الناحية الحجمية أكثر منها من الناحية المعمارية البحتة .

وتمثل اللوحة رقم (١٥) صوراً شمسية لمخزن الغـلال في نالوت ، ولبرج مراقبة يقع قرب شكشوك ، ولبرج آخر من أبراج مزدة ، ويرجع عهدها جميعاً إلى بضعة قرون .

الفصل الرابع

المنزل

إن دار السكنى - برغم ما تحمله هذه العبارة من معنى ولا سيما إن كانت قديمة - تثير الاهتمام من الوجهة البيئية أقل مما تثيره بصورة ملموسة ، من الناحية المعمارية ، وذلك لأن المسألة ظلت قروناً طويلة غير ذات بال وكانت في أغلب الأحيان موضع اهتمام ساكن الدار أكثر من الفنان .

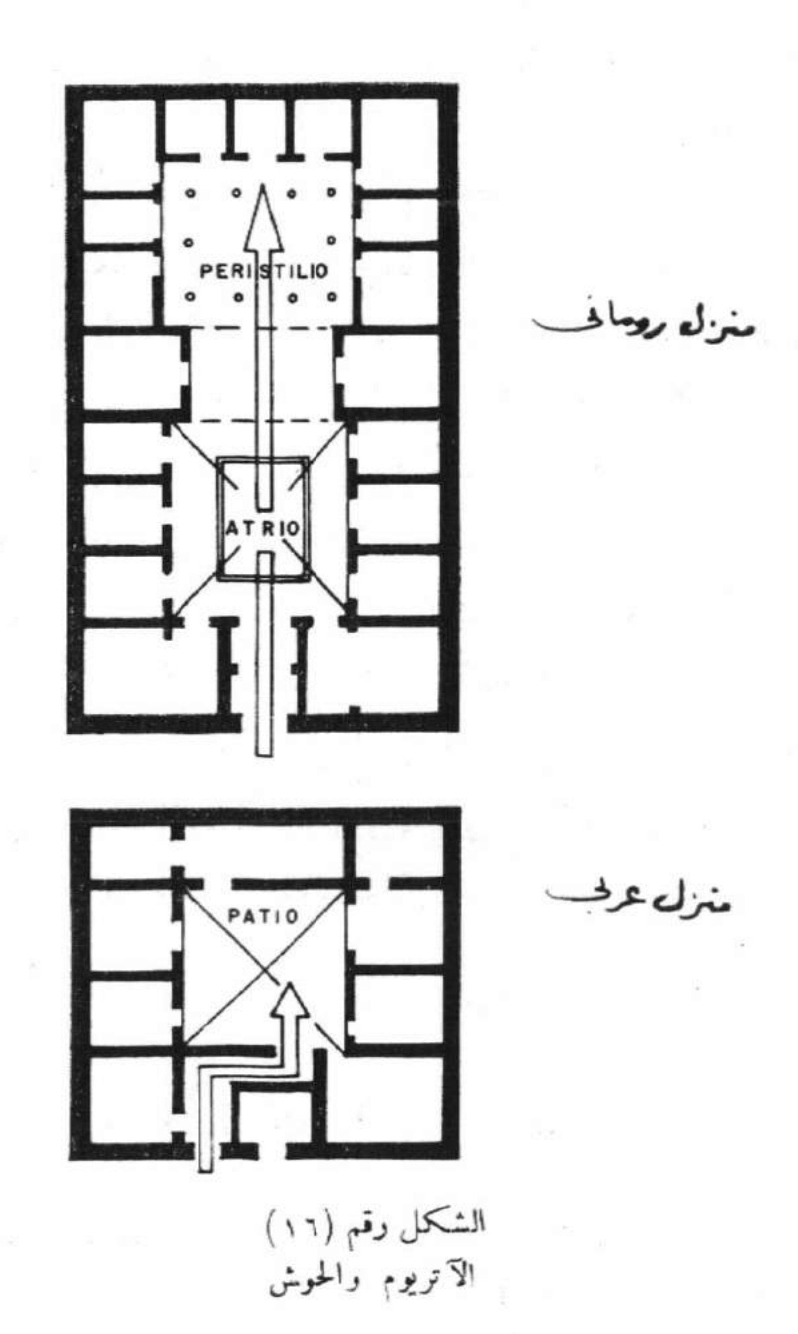
إلا أن الأمر لم يكن كذلك بالنسبة إلى المنزل الفاخر ، أو بصورة أبسط إلى البيت الممتاز .

ففي الأقطار الإسلامية كان للمسكن الشعبي والقصر الأميري دوماً بعض العناصر المشتركة التي استعيرت أحياناً من تصاميم معمارية جاهلية والتي اعتمدها المسلمون لأسباب تتعلق بالعادات أو بحكم عوامل مناخية خاصة ، ومنها ما يدعى بالحوش (Patio) الذي سنتناوله بالبحث قليلاً .

إن الإسلام قد انتشر واستقرت جذوره في جزء لا يستهان به مما كان يدعى بربوع النور أو الأراضي المشمسة . وإن العمارات التي أقامها المسلمون

تبدي لنا تفضيلهم للصحن المركزي والحوش والايوان .

يظهر الحوش كفناء داخلي مكشوف له أروقة أحياناً ، وتحف محيطه جدران عمودية . ومن مزاياه أنه يوفر دائماً لمن يتوقف في وسطه حيزاً مظللاً مهما كان اتجاه جوانبه وفي أي فصل من فصول السنة أو أية ساعة من ساعات النهار .



الشكل رقم (١٦)
الآتريوم والحوش

ففي هذه الربوع الإسلامية ، حيث صفاء السماء وارتفاع درجة الحرارة يدفعان بالانسان إلى العيش في الهواء الطلق ، يبدو الحوش كحيلة معمارية تسمح بهذا النوع من العيش حتى في عقر الدار .

ورب قائل يدّعي بأن الرومان قد عرفوا هذه الوسيلة الانشائية من قبل إذ كانوا يسمونها آتريوم (Atrium) ، إلا أنه قد بات من اللازم إبراز فرق جوهري بين الاثنتين (الشكل رقم ١٦) : إن الآتريوم ، الذي تحتل الفسقية جزءاً كبيراً منه ، لا يمكن اتخاذه محلاً للسكنى. وفي الحقيقة ، حتى وإن صلح في الأحقاب الغابرة كموقع لاجتماع الأسرة ، إلا أنه سرعان ما انقلب إلى مجرد مكان للعبور في اتجاه الحرم الخاص بأهل الدار . وفي أفضل الأحوال قد استعمل كقاعة انتظار ، كما يقال في وقتنا الحاضر . بينما الحوش في المنزل الإسلامي يشكل – لأسباب ناجمة عن العوامل المناخية السالف ذكرها – الجزء الذي تجري فيه معظم نشاطات الحياة العائلية نهاراً . بل هناك المزيد من الفروق ، كما كتب باولي (Paoli) : « ان الآتريوم التوسكاني (Atrium Tuscanicum) ، وهو النوع الأوسع انتشاراً والخالي من الأعمدة ، يتيح للزائر الذي يبلغ المدخل أن يشاهد عبره ، وعبر التبلينيوم (Tablinium) ، ما يجري في الباحة المعمدة المسماة بيريستيليوم (Peristylium) والمغمورة بالضوء والخضرة والتحف الفنية . إن هذا هو ما يرفضه المسلم بكل ما أوتي من قوة ، أميراً كان أو حقيراً »[1] .

---

(١) « حياة الرومان » أو . إ. باولي – نشر ف. لومونييه – فلورانسا – ١٩٥٤ – الصفحة ٨٣)

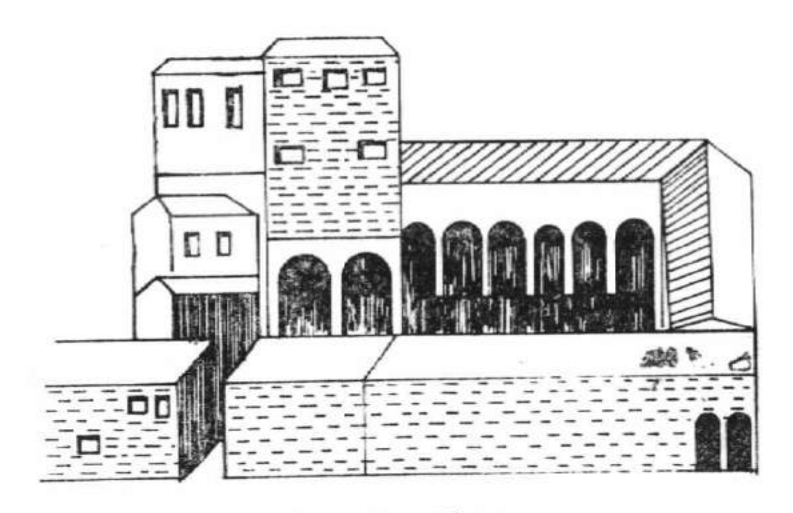
« Lavita Romana » - Ugo Enrico paoli - F. Lemonnier - Editore Firenze - 1945.

وعليه فقد بذل المسلمون كل عناية لكي يكون الحوش مسبوقاً بمدخل ذي زاويتين متتاليتين ، وفي ليبيا تضاف غرفة تدعى « المربوعة » تصلح لاستقبال الضيوف عند الاقتضاء ، ومن شأنها عزل القسم الأكثر حرمة من الدار .

وليس في ليبيا نماذج كثيرة لمساكن ممتازة تستحق الذكر ، كما لم تردنا أخبار ما تم إنجازه في هذا الميدان خلال الفترة التي سبقت الحكم التركي .

وبعد سنة ١٥٥١ م. / ٩٥٨ هـ. كان طرغت باشا الوالي الوحيد الذي شيد لنفسه قصراً بالقرب من المسجد الذي ما فتىء يحمل اسمه ، في حين اتخذ جميع خلفائه تقريباً من قلعة المدينة مقراً لإقامتهم .

إن قصر طرغت قد زالت معالمه ولم يبق منه سوى المنظر الذي يتضمنه الشكل رقم (١٧) والذي نسخ من مطبوعة يرجع عهدها إلى سنة ١٥٥٩ م. / ٩٦٦ هـ. ومما يلاحظ في هذا المنظر أن سقف القصر كان ذا هيكل مسنم مكسو بالقراميد التي قصد طرغت استخدامها ، على ما يبدو ،



(الشكل رقم ١٧)
قصر سيدي طرغت

بغية تمييزه نوعاً ما عن البيوت الأخرى في المدينة .

ومنذ النصف الثاني من القرن السابع عشر للميلاد ، ولا سيما إبان ولاية عثمان الساقزلي (١٦٧٢–١٦٩٤ م.) ، ظهرت في طرابلس بعض المساكن الممتازة التي ما برحت قائمة حتى الآن . وإن جميع هذه المنازل بنيت من طابقين وتنفتح غرفها على وسط « الحوش » ، وإن المحال الوحيدة في الطابق الأول ، التي يخدمها « مستراح » محيط بالحوش ، لها نوافذ بشبابيك حديدية منفتحة على الشارع .

وتكتسي هذه المنازل أهمية خاصة من حيث غنى الزخرفة المتمثلة في « مستراح » من الخشب المخدوم والمطلي بالدهان تدعمه أعمدة مرمرية بتيجان أصيلة أو مستلهمة من تيجان غربيــة معاصرة ، ومتمثلة أيضاً في بلاط الأرضية وكسوة الجدران بالزليج المخضب برسوم ملونة تمثل في أغلب الأحيان زهوراً .

تلك كانت مساكن القائد حسن والباشا والقره مانلي وقرجى وغيرهم . وسنتناول أحد هذه المساكن بالوصف المقتضب في القسم الثاني من هذه المؤلف .

الفصل الخامس

الـــزخـرفـــة

لاحظ بيار لافدان (pierre Lavedan) في كتابه « المعمار الفرنسي » قائلاً : « إذا كان المعمار صراعاً بين الروح الانشائية والروح الزخرفية وإذا تغلبت تارة هذه الروح وتلك تارة أخرى ، فهناك أقطار تتطابق فيها أعظم المنجزات ، أو على الأقل ، الأعمال الممتازة مع تفوق وفوز أحد هذين العنصرين على الآخر »(١).

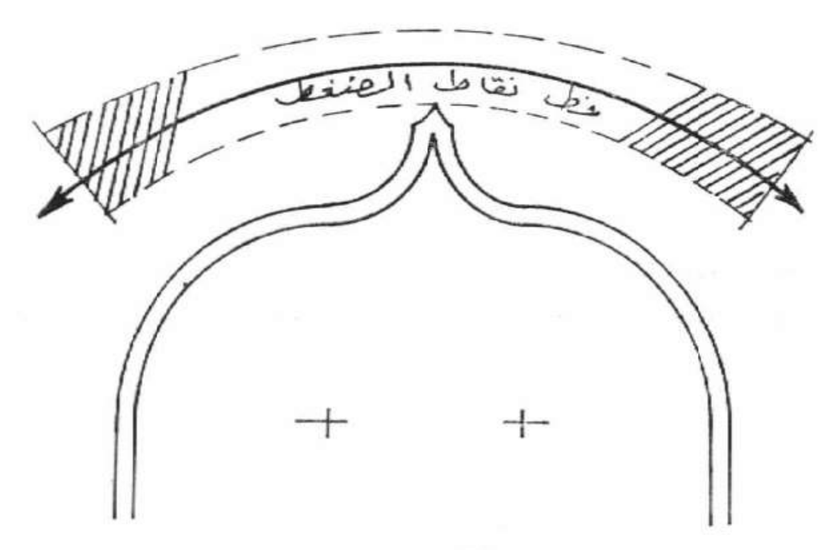
إن لهذا النحو من الاعتبار ، الذي يعد صحيحاً بالنسبة إلى الإنسان العادي ، أهمية كبيرة لدى التحدث عن الزخرفة بالقياس إلى المنجزات المعمارية الإسلامية ، وذلك لأن الأقطار المسلمة تبدو لعامة الناس وللعارفين كأنها الميدان الذي انتصرت في رحابـــه الروح الزخرفية على الروح الإنشائية (٢).

---

(١) (نشر لاروس — باريس ١٩٤٤ — الصفحة ٥٤)

«L'architecture Française» - P. Lavedan - Larousse - paris - 1944 -

(٢) لا قيمة لذلك إلا على سبيل التقريب المبدئي. ونحتفظ بحقنا في أن نثبت في عمل تالٍ =



الشكل رقم (١٨)
قوس منخفض (معقول) وقوس فارسي

وعلى سبيل المثـــال ، فإن القوس المنقول في الشكل رقم (١٨) (وهو عقد فارسي) شأنه شأن عقد حدوة الفرس وشأن أنواع العقود الأخرى المفضلة لدى المسلمين والتي هي صالحة ومقبولة من الناحية الجمالية ولكنها ليست كذلك البتة من الناحية التوازنية لأن أشكالها ليست مناسبة لمقاومة قوى الدفع التي هي معرضة لها .

لقد أردنا بالملاحظات السابقـــة أن نشرح الدواعي التي ستدفعنا إلى إدخال حتى بعض الهياكل الحاملة ــ مثل العقود والقباب وسواها ــ ضمن العناصر الزخرفية جنبـاً إلى جنب مع الافـاريز والحشوات الهندسية والنباتية .

ــــــ

= مدى سطحية التهمة التي كثيراً ما توجه في الغرب إلى البناة المسلمين في الأحقاب الفارطة والتي تقول ان هؤلاء البناة كانوا يهملون المشاكل الهندسية في سبيل تكريس كامـــل نبوغهم وتركيز عبقريتهم على الزخرفة .

وكيفما كانت الحال فإننا نجزىء بحثنا إلى فقرتين هما :

أ – الهياكل الزخرفية .

ب – الزخارف البحتة .

وسنحاول أن نوضح بإيجاز التصاميم المتخذة عادة في ليبيا في هذا الميدان .

الهياكل الزخرفية

أ – المواد .

ان الهياكل ما زالت – وكثيراً ما كانت في الماضي – تكيف حسب المواد المتوفرة في مواقع العمل والمستعملة في بنائها .

وعلى سبيل المثال ، فإن الحجر الرخو الموجود بوفرة في سوريا قد استخدم هناك على نطاق واسع حتى أنه أعطى منجزات معمارية أثرية تظهر فيها – بجلاء وروعة زخرفية فائقة – الآدية والشناوي .

بينما في العراق ، حيث يشكل القرميد المادة الأساسية ، تكتسي هياكل المباني ومناظرها ملامح مغايرة تماماً .

وأما في ليبيا فإن البناءات والهياكل الإنشائية الخاصة ، مثل العقود والدعائم وغيرها ، وقد أقيمت في أفضل الأحوال وصنعت من حجر جيري رخو ومتماسك يدعى محلياً « رخام مالطا »[1] . وفي أغلب

---

(١) في معظم الأحوال كان يستورد فعلا من جزيرة مالطا .

الأحيان قد التجيء إلى البناء بالحجارة العادية وكان يلتجأ أيضاً إلى استعمال مزيج من الجير والطين والماء كان يصب صباً في قوالب خشبية ثم يدك دكاً جيداً (ضرب الباب) . وكانت هناك طريقة ثالثة هي استخدام الحجارة ملتحمة بمونة من الوحل الطيني ، مثلما وقع في جنوب البلاد بوجه خاص .

هذا وإن النخلة تكاد تكون في ليبيا المصدر الوحيد للأخشاب . ولكن ليس لخشبها ، لسوء الحظ ، إلا ندرة من الخواص الميكانيكية . ونظراً لاستخدامه مجرداً أو مع أخشاب لينة أخرى ، فقد أدى ذلك إلى إحداث مبان مستطيلة وضيقة وبالتالي غير مريحة . إلا أن هذا الأمر قد اضطر البناة كذلك إلى قبو السقوف أو إلى إقامة القباب كلما دعت الحاجة إلى إفساح المجال للفضاء الداخلي .

وان الأخشاب الصلبة كانت تستورد من خارج البلاد لغرض استعمالها في بناء الهياكل ذات الأهمية الثانوية التي كان القصد من اتقان زخرفتها هو إضفاء قيمة فنية معينة عليها (البوابات والسدات « والمساتريح » وبطانة السقوف في مساكن ذوي المال والجاه) .

ولقد استخدم المرمر خاصة في صنع الأعمدة والقواعد والأفاريز الزخرفية (وذلك أسوة برخام مالطا) وغيرها . وإن مصدر هذا المرمر كان عادة هو العمارات الرومانية والبزنطية العتيقة ، ولكن هذه المادة كانت تستورد من إيطاليا واليونان أيضاً .

ب - الأشكال الزخرفية .

١ - الأقواس.

إن العقود الأكثر استعمالاً في ليبيا تتمثل في العقد نصف الدائري

والعقد المدبب قليلاً وعقد حدوة الفرس . ومما يلاحظ في هذا المضمار مدى تأثير البلاد التونسية المجاورة التي توافدت المهارات منها أكثر من غيرها من الأقطار . وتصنع هذه العقود من الآجر وفي أغلب الأحيان من البناء ، كما تصنع أحياناً من الطوب الحجري المربع .

٢ — القبوات والقباب .

تتخذ القبوات عادة شكلاً مستطيلاً وتكون منخفضة العقد . إن هذا النوع من التقبية منتشر بكثرة في كافة أنحاء التراب الليبي ، وغالباً ما يبنى من الحجارة والمونة الجصية .

إلا أن أسواق[١] طرابلس — التي تم إنشاء جلها ابان العهد العثماني — جاءت قبواتها متقاطعة ، ويمكن للمرء أن يشاهد في بطونها قراميدا[٢] في وضع أفقي وعلى هيئة حسك السمك (اللوحة رقم ١٦) مع العلم بأن هذه القراميد تكون مجرد كسوة من طبقة واحدة للقبوات عينها .

وأما القباب فكلها نصف كروية بانحناء أو منخفض ، وقد اتبعت في تقبيتها نفس التقنية المتبعة في صنع القبوات ، ولكن يوجد منها ما هو مصنوع من الآجر . وبما أنها تستند عادة إلى هيكل من البناء المربع الشكل فإن التحول من هذا السند إلى كيان القبة ذاتها يكون أساساً عبر جوفات مقوسة أو عبر مثلثات كروية ، وأحياناً عبر قاعدة مثمنة الشكل . ولا توجد في ليبيا جوفات مقوسة أو مثلثات كروية مزدانة

---

(١) تلك الأسواق التي تنفتح حوانيتها على شوارع مسقوفة .

(٢) ان مقاسات هذا الآجر تماثل مقاسات الآجر الذي ما فتىء يصنع منذ قرون حتى الآن في القيروان (تونس) .

بتلك « المقربصات » المحببـــة لدى المدرسة العثمانية . وان ذلك لعمري دليل آخر على أن المهارات والصنـاع الأتراك لم يعملوا أبداً في البلاد الليبيــة .

وختامـــاً يلاحظ المرء فانوساً صغيراً بدائي الصنع متدلياً من أعلى بطون قباب بعض « المرابطية » ومسلطاً على الأضرحــة نوره الضعيف الهادىء .

٣ – الدعائم والأعمدة والتيجان .

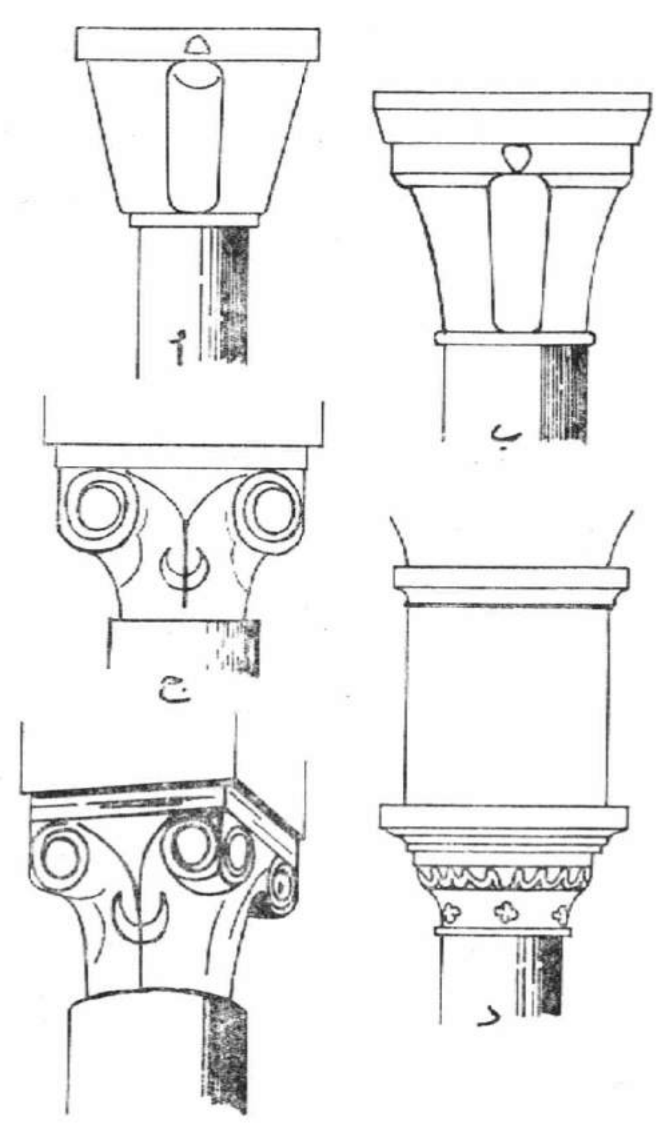
ان الدعائم تصنع من الآجر ومن البناء الحجري ومن الطوب الحجري المربع وهي على الدوام ذات قطع مربع أو مستطيل ، ما عدا دعائم المسجدين العثمانيين الموجودين في مدينة بنغازي التي جاء تصميمها أكثر تركيباً .

وأما الأعمدة الرخامية فتكاد تكون كلها ملتقطة من هنـــا وهناك باستثناء أعمدة المساجد الأكثر شهرة (جامع أحمد باشا القره مانلي وجامع قرجى) . وغالباً ما تكون الأعمدة منزوعة من بعض المباني الرومانيــة ومجزأة إلى قطعتين أو ثلاث بحيث اتخـذت من كل عمود أكثر من قائمة للعمارة التي أعيد استعماله فيها . فقد أقيم جامع الناقة في طرابلس – مثلاً – على قطع أعمدة لا يزيد طول كل منها على المترين (اللوحة رقم ٢٧) . وإن سقفه ذا القبيبات والقائم على أعمدة بهذا القصر من شأنه أن يسيطر على المصلين ويساعد ، كما سنرى ، على إظهار العنصر الفضائي للعمارة وعلى جعل جوه أكثر أنساً .

وغالباً ما وقع في ليبيـا – كما حدث في سواهـــا – من الأقطار الإسلامية – أن استخدمت التيجان اللقيطة كقواعد للأعمدة . إلا أنها في

حالات عديدة أخرى قد استخدمت مجدداً في الوجه الصحيح . ولذا نرى في المساجد الليبية كثيراً من الأعمدة تعلوها تيجان دوريكية أو كورنثية إلى جانب التيجان البيزنطية .

ولكن يعثر المرء كذلك على نوعين آخرين رئيسيين من صنع إسلامي ، يدعى أولهما بالتاج الحفصي (الشكل رقم ١٩ / أ) ولدى مقارنته بالتــاج



الشكل رقم (١٩)
تيجان
أ – ج – د : ليبية ب : حفصى

الحفصي الأصيل (الشكل رقم ١٩ / ب) يبدو وجه الشبه بينهما جلياً للعيان .

ويدعى النوع الثاني بالتاج القره مانلي (الشكل رقم ١٩ / ج) لأنه — كما هو واضح — برز إلى الوجود إبان الامارة القره مانلية (١٧١١—١٨٣٥م./ ١١٢٣—١٢٥١هـ.) .

إن أحدث التيجان مستلهمة من نمط كلاسيكي غربي مجدد [١] وتعلوها في أغلب الأحيان حديرة مثبت بها وتر معدني ، أسوة بما يشاهد عادة في تونس وغيرها .

٤ - الأبواب والنوافذ

ان الفنانين والصناع المسلمين قد بذلوا دوماً عناية فائقة في زخرفة رتائج أهم العمارات وبوابات منازل المترفين وأبواب أسوار المدن أو القلاع .

وكما أشار س. ك. ياتكين (S. K. Yetkin) [٢] ، فإن رتائج المساجد التركية في عهد السلاجقة كانت بمثابة الدليل على أهمية وغنى زخرفة هذه المساجد .

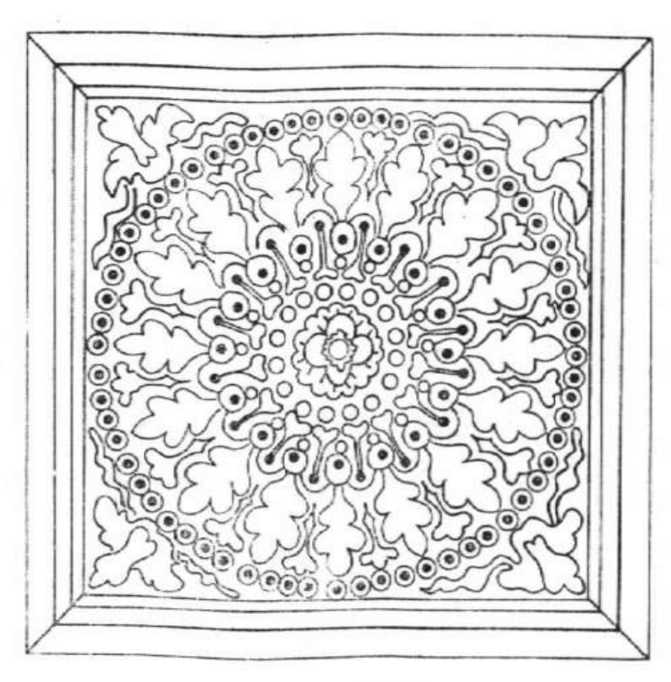
أما في ليبيا فقد زخرفت أبواب المساجد والمساكن على مستوى أكثر تواضعاً . وكانت في معظم الأحوال مقوسة يحيط بها إطار ولها أسكفات

---

(١) منذ منتصف القرن الثامن عشر للميلاد ظلت عدة مقالع ومعامل ايطالية تزود البلاد الاسلامية المطلة على حوض البحر المتوسط بالأعمدة والتيجان المرمرية.

(٢) قارن الكتاب السالف الذكر (المعمار التركي في تركيا)
« L'architecture Turque en Turquie »

وقوائم مكسوة بالحجر المنقوش نقوشاً بارزة . وتحمل مصارعها الخشبية زخرفة هندسية أو زهورية (الشكل رقم ٢٠) أو مختلطة ودائماً محورة .



الشكل رقم (٢٠)
(حشوة باب) مواضيع زهورية مرتبة على نحو هندسي

ونادراً ما يكون للعمارات الاسلامية – كما هو معروف – نوافذ منفتحة على الواجهات ، ومن النادر جداً أن تكون هذه النوافذ مزخرفة ، وان ليبيا لا تشذ عن هذه القاعدة .

الزخرفة البحته

ان الميزة الأساسية التي تنفرد بها الزخرفة الاسلامية تنحصر في كونها في أغلب الأحايين ملبسة ، بمعنى أنها تصنع على ألواح مسطحة (من الحجر أو الجص أو غيرهما) ثم تلصق بالمساحات الأكثر أهمية أو توضع على كامل مساحة جدران المحال المراد زخرفتها . واننا سنميز بين الأساليب

التقنية المعمول بهـا وبين التعبيرات الأساسية التي من المألوف اتخاذهـا موضوعاً للزخرفة .

أ – الأساليب التقنية الأكثر شيوعاً في ليبيا .

ان قليلاً من الليبيين كرسوا أنفسهم للزخرفة في الماضي بالمقارنة مع من عملوا في حقل المعمار ، إذ ان أحسن ما يوجد في البلاد من زخارف هو من صنع مهارات مغربية ، وتونسية بوجه خاص . وهكذا يتضح أن الأساليب التقنية المطبقة كانت تلك التي تتميز بها أقطار المغرب العربي .

١ – ان قوائم وتربيعات الأبواب والأفاريز وغيرها ، مما هو مصنوع من المرمر أو من رخام مالطا ، تكون عادة منحوتة بنقوش بارزة أو بالحفر ، بحيث ينتج عن ذلك رسم هندسي أو زهوري .

٢ – ان الجدران وأشرطة التكاليل والمساحات المنحنية أيضاً غالباً ما تكون مغطاة بحشوات جصية مخرّمة ، وهي لون زخرفي معمول به تكريماً لتونس .

٣ – ومن تونس أيضاً ورد الزليج (الخزفي) المتعدد الألوان الذي تكسى به جدران كاملة ، داخلية كانت أو خارجية ، لعمارات دينية أو مدنية على حد سواء .

٤ – حينما يكون الهيكل المراد زخرفته خشبياً يجري عادة نحته وربما طلاؤه أيضاً بالدهان الأحمر والأسود والأخضر والذهبي وإلى آخره .. في بقع صغيرة متحاذية منسقة بحسب مقتضيات الموضوع الزخرفي الأساسي .

ب – المواضيع الزخرفية .

إن المواضيع الزخرفية الأساسية الأكثر شيوعاً في ليبيا ، كما في

معظم الأقطار الاسلامية ، تنقسم إلى ثلاثة أنواع : نباتية وهندسية وخطية .

١ - المواضيع النباتية :

وتشتمل على مقتبسات تقليدية جداً لأزهار وفواكه ونباتات محورة بحيث يصعب في الغالب التعرف عليها . ويتمثل الموضوع المتكرر في الساق التي تنمو فتتحول إلى أغصان متسلقة ، راسمة بذلك منحنيات ورامية ملامس وفروعاً وأوراقاً في اتجاهات مختلفة حسب حابل ظاهر أو خفي ، وذلك حتى تغطي مساحة برمتها مهما كان شكلها وكائناً ما كانت أبعادها . ويكتمل المنظر الزخرفي هذا بحلي مستديرة وأشجار وزهريات تفيض بأنواع الزهور منفصلة أو متصلة ببعض التوريقات (اللوحة رقم ١٧) [١] .

٢ - المواضيع الهندسية .

إن الفنانين المسلمين قد تركوا في هذا الميدان تحفاً رائعة لم يسبق لها مثيل . وقد قاموا بدراسة الزخرفة الهندسية بوعي يكاد يكون علمياً دون مغالاة ، فاستجلوا المشاكل المترتبة عليها وتنوعوا في ألوانها بخيال فياض . بل انهم أقدموا على كتابة البحوث حول الهندسة الجمالية ، تلك البحوث التي ظلت موضع تداول في كافة أرجاء الامبراطورية ، فصارت تزداد شيئاً فشيئاً مواضيع واكتشافات .

إن اللوحة رقم (١٨) تكفي الآن لإعطاء فكرة عما تم تنفيذه في ليبيا في هذا المضمار ، إذ أنها تمثل طرة (بجامع قرجى) متواضعة الصنع

---

(١) تمثل هذه اللوحة جزءاً من بطانة سقف جامع قرجى بطرابلس .

بالقياس إلى روائع التحف الإسلامية من هـــذا النوع ، ولكنها جاءت واضحة في التركيب وثابتة في الذوق .

٣ – المواضيع الخطية .

لمجموعة من الأسباب المعقدة تبتدىء من التشكك الفطري الذي يضمره المسلم لصور الكائنات الحية وتنتهي بحبه للكلمة وترجمتها الخطية وبحكمة التيمن والاسترضاء المنسوبة للتسابيح والاذكار والأدعية الدينيـــة ، فقد أثبتت الكتابات المنقوشة وجودها في الأقطار الإسلامية كعنصر زخرفي منذ البداية ودخلت إلى فن حسن الخط الذي بلغ مستوى الفن المستقل .

لقد تصور الخطاطون عدة طرق لرسم الأبجدية العربية بلغ بعضهـا مرتبة سامية من الاناقة . فكان هناك – على سبيل المثال – الخط المكي والكوفي البدائي والكوفي المزدهر والثلث وإلى آخره ... (اللوحـــة رقم ١٩) وفي النهاية قد مزجت المواضيع الخطية بالمواضيع الزهورية.

إن في ليبيا أمثلة عديدة للزخرفة الخطية بالحروف الكوفيــة ولا سيما بخط الثلث المحبب لدى الأتراك . وسنتناول بالشرح بعضاً منها كلما تعرضنا لدراسة أهم المنجزات الأثرية . وكما فعلنـا بالنسبة إلى المواضيع النباتية والهندسية ، فقد ضمنا اللوحة رقم (٢٠) شريطاً زخرفياً خطياً مما هو أكثر شيوعاً في البلاد الليبية .

الفصل السادس

لمحات عن فن تخطيط المدن

منذ الخمسين سنة الأولى لانتشارهم عبر آفاق الجزيرة العربية ، أسس المسلمون مدناً منها الفسطاط والكوفة والبصرة . وكان تأسيسهم هذا دوماً كناية عن إقامة معسكرات مؤقتة تحولت ، بمرور الزمن ، إلى مستوطنات كان ينطوي تصميمها على قلة أو كثرة من الفوضى البدائية .

وبالعكس فإننا نرى ، مع تأسيس بغداد [1] ، أول نموذج لمخطط مضبوط لمدينة إسلامية . وإن هذه المدينة التي اندثرت معالمها اليوم كانت مستديرة التصميم ولها شبكة من الطرق متراكزة مع نصف قطرها . وعلى حد القول الايطالي المأثور ، « فإن بغداد تمجَّد ولا تقلَّد » (Molto Lodata , Baghdad Non Fu Mai Imitata) .

وفي شمال أفريقيا ، كما في سواها ، أنشأ المسلمون وفرة من المراكز السكنية بلغ بعضها مرتبة العاصمة كالقيروان والمهدية ومراكش وغيرها .

---

(١) تأسست عام ١٤٥ هـ . (٧٦٢ – ٧٦٣ م.) على يد الخليفة العباسي المنصور .

أما في ليبيا فيبدو أن اجدابيا وسلطان [١] قد شكلتا حاضرتين ذاتي أهمية نسبية .

إن العرب قد استقر بهم المقام بطبيعة الحال حتى في المدن التي وجدوها والتي اكتسبت ، بمرور الزمن ، ملامح المراكز الأخرى التي أبدعها المسلمون. لقد لاحظ لويدجي بيتشيناتو (Luigi Piccinato) ، بدقة ورقـــة ، مثلما فعـــل سابقاً : « إن إرادة المواطنين » حتى وإن « لم يعربوا عنها ببداهة – كما درجنا نحن اليوم على فهمها وإدراكها – قد بدت بشيء من البطء وحسب تصورات ظرفية وذوقية فطرية عامة كامنة في ثقافة وفي روح البشر ... وبناء عليه فإن مخطط المدينة ليس في حقيقة الأمر إلا ثمرة جهود جماعية عامة لا يعرف صانعها ... » [٢] .

فإذا وجهنا عنايتنا إلى المدن الإسلامية في الشمال الافريقي اكتشفنا بدون عناء بعض المميزات التي لا جدال في أنها تنطبق عليها جميعاً وذلك نتيجة لنفس العوامل التاريخية والجغرافية ولعين تصورات الحيـاة العملية ولذات التقنية الإنشائية .

ومما يلاحظ في هذه المدن مجموعة من الأزقة التي لا تنتهي أبـداً إلى رحاب ساحة فخمة ، مثلما كان يحدث في القرون الوسطى في القـــارة الأوربيـــة ، كما يلاحظ أن أكبر المنجزات المعمارية أيضاً كانت في نهاية

---

(١) هما بلدتان واقعتان على الشريط الساحلي بيـــن بنغازي وطرابلس . ان مصلحة الآثار شرعت منذ عهد قريب (١٩٦٥ م.) في إجراء حفريات بقصد إخراج أطلال مدينة سلطان (الواقعة حوالي ٥٠ كيلو متراً شرقي سرت) إلى النور .

(٢) قارن (« مجموعة البحوث » المسماة « تخطيط المدن منذ القدم حتى وقتنا الحاضر » – نشر سانسوني – فلورنسا – ١٩٤٣ – الصفحة ٦٤ .)

« L'urbanistica Dall'Antichita . Ad Oggi » Raccolta Disaggi - Sansoni - Firenze - 1943 .

الأمر مختنقة وسط كتل من البيوت الصغيرة العديدة وغـير المنتظمة هندسياً . فيعثر المرء على كثير من الأزقة المسدودة ذات التخطيط غير النظامي التي تلج في كل شويرع . ويتسع الأخير تارة ويضيق تارة أخرى ، ثم ينعطف يميناً أو شمالاً دون مبرر ظاهر . ويعثر الإنسان كذلك على بيوت مرتفعة وأخرى منخفضة وعلى مبان تمر فوق الشوارع ودعائم مائلة وجدران مدعمة تحصرها وتضايقها هنا وهناك (الشكل رقم ٢١) .



الشكل رقم (٢١)
تونس (المدينة القديمة)

أما من الوجهة التنظيمية لتخطيط المدن ، فنلاحظ أن المساجد تشكل ، بصورة عامة ، مراكز النشاطات الادارية أو البلدية على اختلاف أنواعها إذ كان في ظلها قديماً يمارس القضاء ويعالج المرضى وإلى آخره ... ولذا فغالباً ما نرى ، بين ملحقات المسجد ، المحكمة الشرعية والمدرسة (كما هو الحال بالنسبة إلى جامع أحمد باشا القره مانلي في طرابلس) والحمام (كما

في حالة جامع سيدي طرغت بطرابلس أيضاً) والمستشفى .

وإذا كان المسجد جامعاً أمر أمـــير أو وزير بإنشائه ، كان يحظى بموقع مناسب في مركز المدينة . وأما المساجد المقامة تخليداً لأحد الأولياء فكانت تقع في المكان الذي أكثر هذا الولي التردد عليه أو في مكان له صلة وثيقة بذكريات حياته الدنيوية ، ومن ثم فإن موقع المسجد وملحقاته يكون في معظم الحالات غير ملائم .

كان النشاط التجاري (وخاصة تجـــارة البيع بالقطاعي والمعاملات المتصلة بالحرف والصناعات التقليدية) دائب الحركة على الدوام في المدن الإسلامية التي تنفتح على جوانب شوارعها المزدحمة مئـات من الحوانيت والدكاكين الصغيرة .

وليس أدل في هذا الصدد مما ورد في الأسطر القليلة التي دونهـــا العـالم الجغرافي أبو عبيد الله البكري (١٠٢٨-٩٤م. / ٤١٩ - ٤٨٧ هـ.) حول مدينة سلطان التي سبق ذكرها ، حيث قال : « ... وهي مدينـة كبيرة على سيف البحر عليها سور طوب وبها جامع وحمام وأسواق »[١]، واتبع ذلك بوصف للحصون والاستحكامات .

وبالنسبة إلى كثير من المدن الاسلامية في الأحقاب الغـابرة - أسوة بمدينة سلطان - شكلت الأسواق أبرز المرافق التي كانت في خدمـة المجتمع [٢] .

---

(١) قارن وصف شمال افريقيا في كتاب « المسالك والممالك » لأبي عبد الله البكري ، العالم الجغرافي العربي الأندلسي .

(٢) قد وصف البكري اجدابيا بنفس العبارات .

وعلى هذا المنوال ظهرت في شمال أفريقيا في القرن الثالث عشر للميلاد – وربما قبل ذلك بكثير في المغرب الأقصى – الأسواق الأولى إذ أخذت فئات كثيرة من التجار (كباعة المنسوجات والعطور والجوهرات والمصنوعات النحاسية وغيرها) يجمعون مراكز أعمالهم ونشاطاتهم في منطقة معينة من المدينة ، فأقاموا لهم دكاكين ومعامل متشابهة على طول شوارع مسقوفة عادة بقباب أو بقبوات مستطيلة تحمل على طول محورها فتحات منتظمة تفصل بين الواحدة والأخرى نفس المسافة لغرض إدخال قليل من الضوء . وإن قبوات مماثلة أخرى تعلو الحوانيت والمعامل .

إن كل شارع على هذا النمط يدعى سوقاً . وهكذا نجد في طرابلس، مثلما نجد في تونس وفاس ، سوقاً للمنسوجات وأخرى للصاغة وثالثة للحرائر وهلم جرا ...

ومع احتلال الأتراك للبلاد استمر واستقر هذا التقسيم المناطقي بالنسبة إلى النشاط التجاري فقط ، وهو النشاط السائد في كل من مدينتي طرابلس وبنغازي ، حيث يرجع عهد الأسواق القائمة حتى الآن – على ما يبدو – إلى ما بعد عام ١٥٥١ م. / ٩٥٨ هـ. . هذا ومن جهة أخرى كان للأتراك أنفسهم تقاليد عريقة في مضمار البازارات وهي لون من الإنشاءات الحضرية الشبيهة بالأسواق .

إن لبعض المدن الصغيرة الواقعة في الناحية الجنوبية الغربية من ليبيا ، مثل غدامس أو غات ، شوارع تكاد تكون مسقوفة تماماً على نحو الأسواق . ولكن في هذه الحالة يجب التفكير في أنواع حضرية صحراوية المنشأ وسابقة للفتح الإسلامي في افريقيا أكثر من التفكير في عادات أو تصورات لها صلة بالشريعة الإسلامية .

وأخيراً كان لمدن الشمال الافريقي ، بما فيهـــا المدن الليبية ، أسوار محصنة وقلاع ، شأنها في ذلك شأن المدن الأوروبية في القرون الوسطى. ولم تشذ طرابلس ولا بنغازي عن هذه القاعدة رغم أن قلعـة وأسوار مدينة بنغازي قد آلت إلى الزوال تماماً .

القسم الثاني

المعمارات الأثرية الإسلامية في ليبيا

المقدمة

انه لم يكن من السهل حتى الآن تدوين تاريخ للمعمار الإسلامي بطريقة منهجية وذلك نظراً لندرة الوثائق والمراجع اللازمة لإنجاز مثل هـــذا العمل فضلاً عن صعوبة الحصول على المصادر المخطوطة المتوافرة التي لم يبادر أحد أبداً إلى حصرها وتصنيفها علمياً .

ومما قد يعترض سبيل الباحث الغربي الذي يود القيام بهذه المهمة تلك الصعوبات المتعلقة باللغة العربية الغنية ، فوق حد التصور ، بالألفاظ والتعابير المسطورة بخط غـير مألوف لدى معظم النـــاس ومليء بالاختصـــارات المركبة [١] .

هذا وان علم تأريخ الفن المعماري لا يمكنه الاستغناء عن الاكتشافات

---

(١) سواء في الكتابة أو في الطباعة ـ ما عدا في نسخ المصحف الشريف ـ يهمل العرب الحركات دوماً كما يهملون في الغالب فقط الاعجام. ان شرح المخطوطات العربية القديمة يعد عملاً تخصصياً لا يتقنه إلا من كان عربياً قحاً .

الأثرية . وفي هذا الحقل أيضاً تندر المصادرة في ليبيا نتيجة انشغال الولاة والحكام إبان الاحتلال العثماني بكثير من المشاكل والمعضلات حتى انهم قد لا يستحقون اللوم عن إهمالهم البحوث الأثرية .

ولما حلت الإدارة الايطالية محل الإدارة التركية سارعت إلى إنشاء دائرة للآثار وعهدت بإدارتها إلى علماء مرموقين[1] متخصصين في ميدان الآثار الرومانية أو الاغريقية أو البيزنطية . وقد قام هؤلاء – بذوقهم الشخصي واستعدادهم العلمي ولأسباب سياسية أيضاً – فكرسوا جميع طاقاتهم في سبيل البحث بالدرجة الأولى عن الآثار التي خلفتها الامبراطورية الرومانية في البلاد .

وحديثاً فقط [2] بدأت أعمال الحفريات تحت إشراف اختصاصيين مسلمين بهدف البحث والتنقيب عن آثار الحضارة الإسلامية الليبية التي ازدهرت في الماضي من كافة النواحي ، وخاصة منها المعمارية وتلك المتصلة بتخطيط المدن . وعليه يجب الانتظار فترة من الزمن قبل حدوث اكتشافات من شأنها أن تستقطب الباحثين وأن تدفعهم إلى العكوف على دراستها دراسة علمية شاملة .

ولذا فقد تركنا فكرة تدوين تاريخ المعمار الإسلامي في ليبيا واقتصرنا على تناول أهم منجزاته وأكثرها تعبيراً من الوجهة المعمارية بأضيق معانيها . وبطبيعة الحال لم ندخر جهداً في سبيل وضعها في إطارها الزمني المناسب .

---

(١) من بينهم الأستاذ الجليل سالفاتوري آوريدجيما (Salvatore Aurigemma) ذو الشهرة العالمية .

(٢) منذ شهر أغسطس ١٩٦٣ م.

وأخيراً - بالرغم من تأكيد بيفسنر (Pevsner) في قوله أن « جميع أو معظم الهياكل التي تحدد فضاء بقدر يكفي للتحرك في نطاقه تشكل عمارة ... » وان « ... لفظــة معمار لا تنطبق إلا على العمارات التي يتم تصورها وفق رؤية جمالية »[1] - قمنا بدراسة بعض الانجازات العــادية في ظاهرها والهامة في مضمونها بحيث جعلتنا نحسن فهم قيمة سواها أو كشفت لنا عن نوايا فنية تكونت بصورة غير جديرة بالاهمال تماماً .

أ - مساجد سقوفها ذات قبيبات ، أي « من نوع ليبي »

١ - جامع الخروبة[2].

انه جامع طرابلسي يرجع إنشاؤه إلى ما قبل الاحتلال التركي .

يروى أن هذا الجامع قد تم تأسيسه منذ نحو خمسة قرون مضت وقد نجا ، دون أضرار خطيرة ، من شر كافة الوقائـع الحربية التي تعرضت لها المدينة . ولذا فإنه يحتفظ حتى الآن بوضعه الأصلي باستثناء - كما سنرى - بعض الإضافات والتوسيعات . إنه موضع إجلال واحترام أهل طرابلس ولا يزال حتى وقتنا الحاضر في حالة جيدة جداً بفضل العنـاية المتواصلة بصيانته .

إن هذا الجامع يقع على مقربة من جامع الناقة العتيق إذ أنه يطل

---

(١) (« تاريخ العمار الأوروبي » - ن. بيفسنر - نشر لاتيرتزا - باري ١٩٥٩ . - الصفحة رقم ٧) .

« Storia Dell'architettura Europea » - N. Pevsner - Laterza - Bari - 1959 -

(١) كانت في صحنه قديماً شجرة خروب جميلة .

على نفس زقاق الفنيدقة . وهو مسجد / حجرة مربع التصميم (١٦ × ١٦ متراً) وينقسم سطحياً إلى تسعة عناصر بواسطة ثلاث بلاطات متوازية مع الجدار القبلي وثلاث متعامدة معه . وتعلو كل عنصر قبيبة ، وترتكز أوسط هذه القبيبات على أربعة أعمدة تدعم بدورها أربعة عقود مدببة قليلاً . وينطلق من كل واحد من هذه الأعمدة قوسان آخران ليسقطا ثانيــة على دعائم ملاصقة للجدران المحيطية أو مندمجة فيها (اللوحة رقم ٢١) .

ولولا ارتفاع القبة الوسطى فوق مستوى القباب الأخرى بقليل لأمكن القول بأن جامــع الخروبة يشكل النموذج التقليدي للمسجد ذي النوع الليبي . وجميع هذه القباب التسع مرتبطة بمربــع العنصر وذلك بواسطــة جوفات ركنية مقوسة ، وهي طريقة معروفة في ليبيا قبل قدوم الأتراك إليها . وقد استمر استخدامها حتى فيما بعد أسوة بالطريقة العثمانية المستوردة التي تتوخى إقامة جوفات كروية مثلثة . وإن وجود الجوفـات الركنية المقوسة لا يشكل إذن الدليل القاطع على أن جامع الخروبة كان تأسيسه قبل الاحتلال التركي ، ولكن – على الأقل – لا تتعارض مع الرواية التي ما فتىء يتناقلها أهل البلد بصدد قدم هذا الجامع .

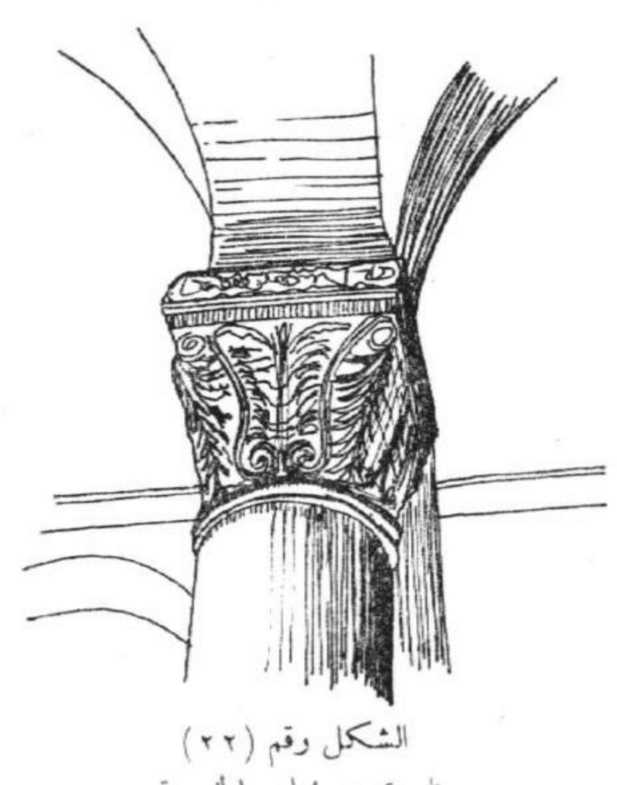
إن المحراب والأعمدة الوسطى الأربعة بتيجانها تكوّن جميعها أهم عناصر العمارة وتشير إلى اشتراك أيد عاملة مغربية في صنعها .

وقد جاء المحراب (اللوحـــة رقم ٣) بارزاً عن الجدار القبلي ، وهو كناية عن رتج مستطيل الشكل يظهر في نطاقــه القوس المألوف منتصباً على عمودين صغيرين .

وإن الزخرفة المنحوتة على الجص والحجر تبدو في منتهى الاتقان وهي عبارة عن زهور وأشكال هندسية . وجاءت جوفة المحراب مكسوة

بحشوات جصية مخرمة ، كروية واسطوانية ، مزدانة هي الأخرى برسومات متقنة يمتزج فيها ، بصورة رائعة ، علما الهندسة والنبات .

وتتكلل الأعمدة (الحجرية) الوسطى الأربعة بتيجان في شكل هرم مبتور القمة ، فيها نحت سطحي يمثل ورقاً محوراً (الشكل رقم ٢٢) : إنه ضرب من ضروب الزخرفة يسميه الفرنسيون (Méplate) وهو كثير الانتشار في تونس كما في بقية بلاد المغرب العربي .



الشكل رقم (٢٢)
تاج عمود بجامع الخروبة

وأخيراً ، جاء المنبر برتج ذى انحدارين وينتهي في جزئه الأعلى بأربعة أعمدة صغيرة وما تبعها من أقواس وقبيبة . وهنا أيضاً يغلب على الزخرفة العنصر النباتي .

إن التركيب الأصلي لجامع الخروبة كان في الواقع مقتصراً على بيت

الصلاة السالف وصفه وكانت مداخله منفتحة على الجانب الشرقي . وحتى بمجرد فحص سطحي لتصميمه يتبين أن كامـــل الجزء المتاخم للجانبين الشمالي والشرقي من بيت الصلاة غريب عن التصميم الأصلي وأنه يمثـل توسعاً أجري في وقت لاحق (اللوحة رقم ٢١) . وان النوافذ الواقعة على الجدار الشمالي لبيت الصلاة تبدو لنا بدون مبرر ولكنها كانت في الأصل تنفتح على صحن أصبح الآن ممشى مستطيلا يؤدي إلى الميضاة والمئذنة . وأما الجزء المتبقى من ذاك الصحن فقد كرس لصالح بيت الصلاة ذاته .

ولنلاحظ الطريقة التي تم بواسطتها توسيع بيت الصلاة ، إذ أقيم صف من الأعمدة مواز للجدار القبلي لدعم سبعة أرواج من العقود في اتجـاه متعامد مع الجدار المذكور . وترتكز على هـــذه العقود قبوات السقف المستطيلة التي جاءت لتؤكد اختلاف وعدم تجانس ُجزءَيْ العمارة (بيت الصلاة الأصلي وتوسيعه اللاحق) .

وإن السدة المصنوعـة من الخشب المطلي المزخرف تبـدو في وضوح أنها غريبة عن التركيب الأصلي وأنها تواجه بيت الصلاة القديم وامتداده اللاحق ، وذلك لضمان قرانهما الذي لا بد منه لغرض إقامة شعيرة الصلاة لا لتأمين وحدتها المعمارية ، فسواء على الخريطة أو في الواقع الثلاثي الابعاد للعمارة يظل التباين بين هذين الجزأين واضحاً وضوح الشمس في رابعـــة النهار . بل إن البون الواضح بين بيت الصلاة القديم وبين الإضافة الملحقة به هو ذو طبيعة فضائية بحتة إذ جاء بيت الصلاة متكاملا بينما جاءت الإضافة مستطيلة وذات بعد واحد .

وفي الركن الشمالي الشرقي من العمارة ترتفع مئذنـة اسطوانية قصيرة يعلوها « برنس » خشبي على هيئة هرم مثمن ، وإن هذا لا يعدو أن يكون سوى صيغة نموذجية ليبية للمئذنة العثمانية . وأما الميضاة فجاءت مسقوفة

بطريقة الأقواس والقبوات المستطيلة ، ومما يفاجئنا انها تشبه تماماً ميضاة جامع الناقة الذي سنتناوله بعدئذ بالدراسة .

وختاماً لملاحظاتنا نقول ان جامع الخروبة – أسوة بكثير من المساجد الطرابلسية – له هيكل ليبي النوع وانـــه لا يظهر أي تأثير من تأثيرات المدرستين المغربية والعثمانية إلا في الزخرفة أو في العناصر التكميلية مثل المئذنة أو المحراب .

هذا وينبغي ألا نباغت بعدم توازي المحورين الرئيسيين للعمارة مـــع محوري الزقاقين المطلة عليهما (اللوحة رقم ٢١) . وان نفس هذا الواقع ملموس في كل بقعة من بقاع العالم الإسلامي ، ذلك لأن توجيه الجامع إزاء القبلة أمر أساسي لا يمكن مخالفته إذ لا يجوز تقييده بالعوامل التي تملي مجرى الأزقة والشوارع في المدينة .

٢ – جامع سيدي طرغت .

إن طرغت باشا [١] الذي كان في الأصل مجرد قرصان سرعان مـــا أصبح واحداً من ألمع أمراء البحر الأتراك إذ اشتهر ببسالته وتضلعه في الشؤون البحرية . وكان أيضاً ثاني وال على ليبيا في العهـد العثماني ويعتبر ممن دفعوا بالنشاط العمراني في طرابلس إلى الأمام .

ومما أنجز إبان ولايته قصر مشهور [٢] توجد صورة له في مطبوعات

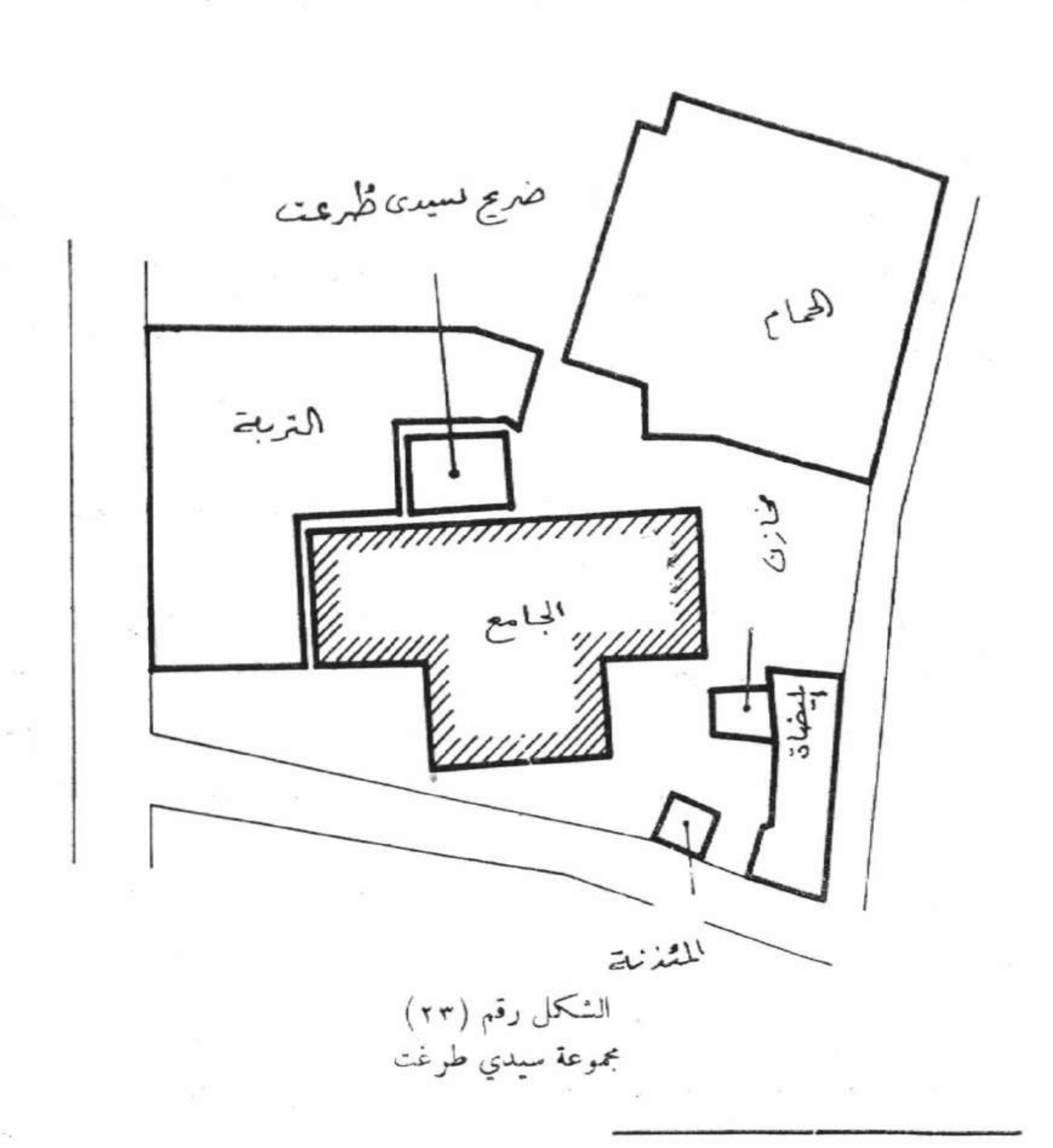
---

(١) كان طرغت باشا طرابلس (وعملياً كان حاكم ليبيا في العهد العثماني بتعيين منالسلطان) من عام ١٥٥٣ م. إلى عام ١٥٦٥ م. (٩٧٣/٩٦١هـ. وهو العـــام الذي استشهد فيه أثناء حصار مالطا).

(٢) سرايا طرغت التي زالت الآن من الوجود .

القرنين السابع عشر والثامن عشر ، والجامع الذي ما انفك يحمل اسمه (حوالى ١٥٦٠ م. / ٩٦٨ هـ.) والذي ألحقت به « روضة » تحتضن ضريحه [١] .

وإن الشكل رقم (٢٣) يوضح بجلاء كامل المجموعة ، حيث يمكن للمرء



الشكل رقم (٢٣)
مجموعة سيدي طرغت

---

(١) ضمن المجموعة يوجد حمام تم تعميره بعد أربعين سنة .

أن يلاحظ على الفور التصميم غير المألوف للجـامع ويتحول تفكيره إلى المساجد الأناضولية المصممة في شكل (T) تاء لاتينية ، إنما له أن يلاحظ أيضاً الفروق الجوهرية بين هذه وذاك ، إذ يجد المحراب في الأولى واقعاً على الطرف الشاغر من ساق التاء (T) في حين يجده في جامع طرغت عند تقاطع ساق التاء (T) بعارضتها ، الأمر الذي يناظر دورة قوامها مائة وثمانون (١٨٠) درجة من توجيه هذا الجامع بالنسبة إلى توجيه المساجد المذكورة .

هذا وإن بيت الصلاة في المساجد الأناضولية يحتل ساق التاء (T) فقط ، بينما تشغل العارضة بعض الحجرات المستعملة كفصول للدراسة . وعلى النقيض من ذلك فإننا نجد أن بيت الصلاة في جامع سيدي طرغت يغطي كامل مساحة التاء (T) .

وبقي لنا أن نوضح الآن العملية التي انتهت بمهندس جامـع سيدي طرغت إلى وضع هذا التصميم غير المألوف في ربوع المغرب العربي .

يؤكد المؤرخ فيروه (Féraud)[١] في مدونته المسماة بما معناه « الحوليات الطرابلسية » أن أمير البحر التركي قد استولى على مصلى مسيحي ، سبق أن شيده فرسان مالطا ، واتخذ منه الجامع الذي يحمل اليوم اسمه ، وذلك بعد أن أضاف إليه مبنيين واقعين يميناً وشمالاً مع بعض الحجرات المدافنية . وان فيروه الذي كتب مدونته في الفترة ما بين سنة ١٨٧١ وسنة ١٨٧٨ الميلاديتين يصرح قائلا إنه « استناداً إلى الروايات المحلية قد بقي المصلى على وضعه الذي كان عليه دون أي تغيير » .

---

(١) الحوليات الطرابلسية – ل. ش. فيروه – الصفحة ٥٧)
« Les Annales Tripolitaines » - L. Ch. Féraud .

لقد عنيت دائرة الآثار عـام ١٩٢١ م. برسم خارطة جامـع سيدي طرغت – كما عرفه .فيروه – ونحن بدورنا قد نقلناها في اللوحة رقم (٣). ومن هذه الخارطة ذاتها تظهر إضافـــة المبنيين المشار إليهما آنفاً بكل وضوح وجلاء .

ومن ناحية أخرى تكشف لنا دراسة الكتلة الوسطى على الفور بعض الحقائق التي تؤيد الرأيين التاليين :

أ – إن تركيبه لا يتطابق مع ما هو مألوف من الأساليب المتبعـة في تصاميم المساجد ، إذ ينبغي في الحقيقة ألا يكون الضلع الأصغر من المستطيل متعامداً مع جهة القبلة بل الضلع الأكبر منه . وان توجيه المبنى برمته يكوّن مـع التوجيه الشرعي زاوية قياسهـا سبعاً وعشرون درجة (٢٧°) ونتيجة لذلك فقـــد أضحى المحراب منحرفاً بالنسبة إلى الجدار الذي يحويه .

ب – من الجائز جداً أن الكتلة الوسطى كانت في الأصـــل مصلى مسيحياً – كما يؤكد فيروه – إذ أنها كانت في الواقــع مقسمة إلى عدد فردي من البلاطات الممتدة طولاً . وإنما لا يصدق المرء أن سقف المصلى كان ذا قبيبات . من المعروف أن كثيراً من المسلمين في الماضي لم يترددوا عن أداء صلواتهم في معابد الأديان الأخرى . إلا أن المسيحيين ، ولا سيما في تلك الحقبة ، لم يكونوا ليسمحوا أبداً بأن تشابه إحدى عمـاراتهم الدينية مبنى أي مسجد إسلامي .

ولذا فإن تحويل المصلى المسيحي إلى مسجد جامع إبان ولاية طرغت باشا لا مندوحة انه كان تحويلاً جوهرياً أكثر بكثير مما تصوره فيروه (Féraud) حيث انه شمل – وقـــد تحققنا نحن من ذلك حسب ما

سنوضحه فيما بعد – تقويض السقف القديم واستبداله بالقبيبات التي تشكل العنصر المميز للمساجد المحلية .

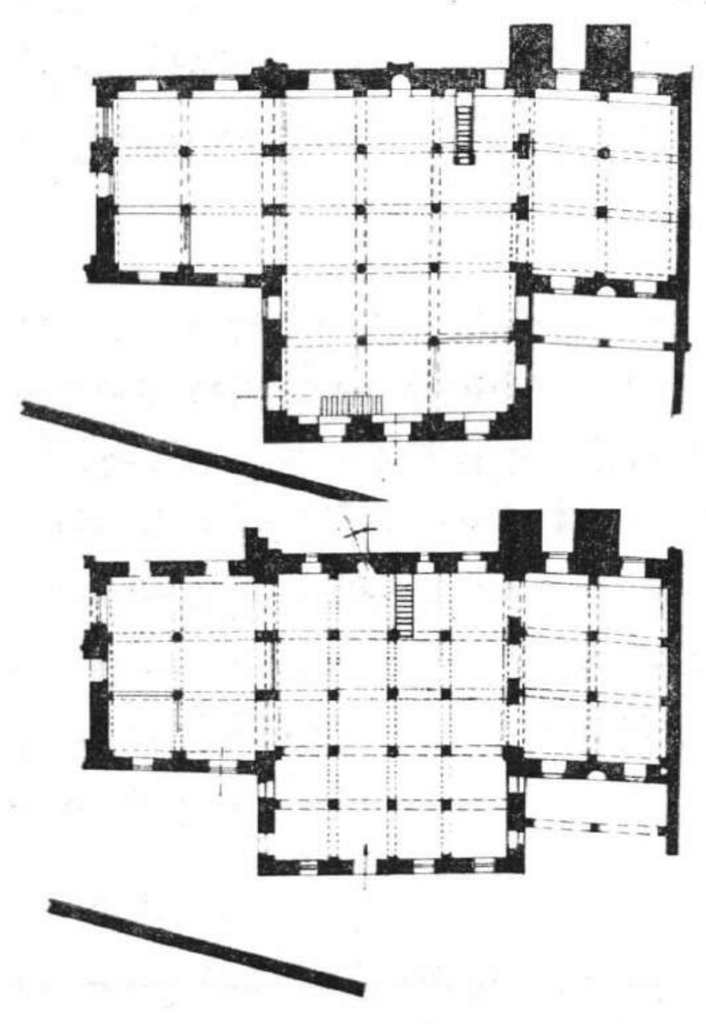
ومن جهة أخرى ، ونظراً للتصورات الليبية في حقل المعمار الديني ، فإن تصميم المصلى المسيحي بأعمدته التي تقسمه إلى عدة أجزاء متساوية كان لا مناص له من الإيحاء بفكرة السقف المقبب أو من أن يفرضها فرضاً .

وإلى هذا الحد فإن المساجد الطرابلسية من النوع الليبي ، رغم مستواها المعماري المتواضع ، كانت تزدان بأربع قبيبات على الأقل (وتسع على الأكثر) ، وإن المسجد الوحيد منها الذي يستحق هذه التسمية ، كان الجامع الفاطمي الفخم ذا الطابع التقليدي العتيق في مدينة طرابلس . أما جامع سيدي طرغت فقد بلغ عدد القبيبات فيه سبعة وعشرين (٢٧). وانه بفضل هذه الوفرة من القبيبات ، التي كانت تشكل حتى ذلك الحين عنصراً معمارياً تتميز به مساجد الأوقات ، قد قفزت هذه الميزة إلى مرتبة تليق بجامع معتبر وفق ما كان يريده له مؤسسه .

وأخيراً يجب ملاحظة ان الاضافتين اللتين أرادهما طرغت كانت لهما في نظر المسلمين ميزة تصحيح تصميم المصلى وتقريبه إلى تصميم مسجد من اللون التقليدي العتيق (حيث يتوازى الضلع الأكبر مع جهة القبلة) .

إن لجامع طرغت اليوم اثنتين وثلاثين قبيبة (عدا قبيبات ملحقاته) . وبعد أن أهمل عقوداً كثيرة ، جرى ترميمه في العشرينات ، ثم أصيب أثناء غارة جوية في الحرب الكونية الثانية ، وان الجزء الذي تضرر أكثر من سواه كان بالضبط موقع المصلى الذي سبق أن أقامه فرسان مالطا . وعندما وضعت الحرب أوزارها عهدت إدارة الأوقاف بترميمه إلى المقاول

علي محمد بو زيان (وهو مواطن ليبي تكوّن وفق المدرسة التونسية) الذي قام بإصلاحات واسعة النطاق نتج عنهـــا زيادة البلاطات من ثلاث إلى أربع (الشكل رقم ٢٤) ، وقصر ساق التاء (T) لتسهيل حركة السير إلى



الشكل رقم (٢٤)

جامع سيدي طرغت قبل وبعد إنشائه

خارج الجامع . وفي أثناء إنجاز هذه الأعمال تمكن السيد علي بو زيان من التعرف على مواقع الروافد الخشبية التي كانت تدعم السقف المسطح القديم لمصلى فرسان مالطا . وإن أعمدة صوانية كثيرة مكسورة أو مهشمة قد تم استبدالها بدعائم خرسانية بطول مناسب . وقد أعيد بناء المحراب ،

وأما نصف القبة الذي يعلوه فقد صنع من الجص وزخرف بالتخريم زخرفة هندسية غاية في الأصالة والتعقيد . وأما الجدران فقـــد كسيت بالزليج المزخرف . وقد أعيد بنـــاء المنبر أيضاً من أساسه ، حيث سواء قوس رتاجة الصغير [1] الذي يتصدر السلم ، أو الأقواس الأربعة الأخرى المدعمة للقبيبة ، جاءت ثلاثية الفصوص ومن إلهام مغربي . وان هذه التفصيلة تجعل المنبر فريداً في نوعه في ليبيا (اللوحة رقم ٢٤) .

إن القبيبات تكاد تكون كلها مرتبطة بأقواس العنصر الفضائي بواسطة مثلثات كروية كثير منها مزخرفة – كما هو محبب لدى الأتراك – بقمرات مدهونة تحمل بعض أسماء الله الحسنى .

وأما التيجان فهي في منتهى البساطة ومزخرفة بمواضيع أصيلة لهندسة عادية بالقياس إلى هندسة الفنانين المغاربة (اللوحة رقم ٢٥) .

وتوجد على الجدران لوحات كثيرة عليها كتابات بالخط الكوفي ، بينما بطون العقود الثمانية التي ترتكز عليها قبيبات حيّزَي المحراب والمنبر جاءت مخضبة بالزخارف الزهورية [2] .

وتقع روضة ضريح المؤسس مـــع بعض القبور الأخرى في حجرة مقببة متاخمة للجدار القبلي لبيت الصلاة على مقربة من المحراب . ويشكل ذلك ترتيباً مساحياً كثيراً ما يعثر المرء عليه في مثل هذه الحالة .

ومع مرور الزمان أضيفت إلى هذه الكتلة الأصلية محال أخرى مسقوفة

---

(١) ان العمودين اللذين يسندان هذا العقد هما – على حد قول صانع المنبر الحالي علي محمد بوزيان – العمودان الأصليان اللذان كانا قد وضعا في العمل ابان عهد طرغت باشا .

(٢) يعود الفضل في جميع هذة الأشغال للفني علي محمد بوزيان .

أو مكشوفة ، ومقببة أو بدون قباب، حتى أضحى تربة بالمعنى الصحيح تغطي مساحة تضاهي مساحة المسجد .

وخارج بيت الصلاة يوجد محراب ثان في صحن صغير (تقام فيه الصلاة في فصل الصيف) ، كما توجـــد الميضاة وأخيراً المئذنة من النوع العثماني (اسطوانية يعلوها برنس على هيئة هرم ثماني) ، التي أمر ببنائها – على حد قول فيروه (Féraud) وغيره من المؤلفين – اسكندر باشا سنة ١٦٠٢م./ ١٠١١ هـ.

٣ - جامع الناقة .

إنه من أهم المساجد في مدينـــة طرابلس وكان اسمه محوراً لأساطير مختلفة ظهرت لتبريره . فتقص إحداها – وهي معتمدة ومنتشرة ومنقولة في الكتب والأدلة السياحية والصحف الاعلانية – ان عمر بن الخطاب (٦٣٤ – ٦٤٤ م. / ١٣–٢٣ هـ.) عندما كان ماراً في طرابلس لاحظ أن ناقته كانت مصرة على البروك دون أن يتمكن من ردعها وإرغامها على مواصلة السير ، فتأثر الخليفة عندئذ وأمر بإقامة مسجد في نفس البقعـة التي توقفت فيهـا الناقة . وان هذه الأسطورة ، فضلاً عن كونها منقولة ومقلدة حرفياً عن القصة المشابهة التي كانت بطلتها ناقـة النبي محمد ﷺ ، تفتقر إلى سند حتى – وهذا أخطر – من الناحية التاريخية ، لأن عمر بن الخطاب لم يتجاوز مدينة القدس في ترحـاله خارج الجزيرة العربية . ولا يوجد ما يثبت أنـه أنشأ مساجد ، وحتى المسجد المعروف باسمه (وبصورة أدق مسجد قبة الصخرة)[1] قد أقيم بعد وفاته بنصف قرن على يد الخليفة عبد الملك . لذا نعتقد أن هذه

---

(١) يقع في مدينة القدس .

الأسطورة جاءت نتيجة لبس بين أسمي عمر بن الخطاب وعمرو بن العاص ، أول فاتح إسلامي دخل مدينة طرابلس . إن لفظتي « عمر » و « عمرو » في العربية لهما نفس الاشتقاق وتختلفان خطاً لمجرد انتهاء « عمرو » بواو كانت موضع إهمال بعض الكتاب في الماضي .

بيد أن هناك رواية يمكن الركون إليها أشار لها بعض المؤلفين المسلمين ، مفادها أن الخليفة الفاطمي المعز حينما كان بصدد نقل عاصمة خلافته من تونس إلى مصر (سنة ٩٧١-٩٧٢ م./٣٦٠ -٣٦١ هـ.) استقبله أهل طرابلس بحفاوة بالغة . وبما أنه كان مصحوباً بقافلة تحمل أمواله الخاصة ، علاوة على كنوز الدولة ، فاعترافاً منه لأهل المدينة بالجميل ، أمر بحل وثاق إحدى النياق وأهداها لهم لكي ينفقوا ريع حملها الثمين في مشروع توسيع وتجميل جامع المدينة الرئيسي . (وحسب رأي مؤلفين آخرين لم يكن الخليفة بطل هذه القصة شخصياً ولكن قائده جوهر) .

إن هناك وثيقة تاريخية من شأنها أن ترفع من قيمة هذه الحادثة ، ألا وهي التقرير الذي وضعه الرحالة التونسي عبدالله التيجاني بعد الأسفار التي قام بها ما بين سنتي ١٣٠٦ -١٣٠٨ م. / ٧٠٦ -٧٠٨ هـ. والتي انتهت به إلى طرابلس . ويخبرنا التيجاني [١] أن « بين القصبة والمدرسة المذكورة [٢] أعلاه جامع طرابلس الأعظم الذي بناه بنو عبيد [٣] . وهو جامع فسيح وقائم على أعمدة

---

(١) رحلة أبي محمد عبدالله بن محمد بن أحمد التيجاني - ١٣٠٦/١٣٠٨ م.

(Relation de Voyage En Tunisie et en Tripolitaine)

ترجمة الاستاذ حسن حسني عبد الوهاب - المطبعة الرسمية - تونس - ١٩٥٨ - الصفحة (٢٥٣) .

(٢) المدرسة المستنصرية التي لم يعد لها أثر اليوم .

(٣) انهم الفاطميون الذين حكموا في تونس ثم انتقلوا إلى مصر .

طويلة وقد جدد سقفه (المسطح) حديثاً وله مئذنــة كبيرة قائمة من الأرض على أعمدة مستديرة [1] وابتداء من منتصفها تصير سداسية ، لقد تم بناؤها على يد خــــالد بن اسحاق في العـــام المكمل للقرن الثـــالث للهجرة (٩١٣ م.) » .

وبعبارات أخرى ، يشير التيجاني إلى مئذنة سابقة لإنشاء الجامع الذي أراده الفاطميون ، مما يجيز الاعتقاد بأن هذه المئذنة قد شيدت على أطلال مئذنة أخرى أقدم منها وهو ما يتطابق مع رواية طرابلسية قديمـــة . وبنـــاء على ذلك يؤكد مؤلفون كثيرون أن جامع الناقة هو أقدم مسجد في مدينة طرابلس رغم أنه في وضعه الراهن يرجع إلى عـــام ١٦١٠م. / ١٠١٩ هـ. فقط .

لقد دمر الجامع الفاطمي – أسوة بالمساجد الأخرى – على أيدي الاسبان عام ١٥١٠ م. (٩١٦ هـ.) لدى احتلالهم للمدينة ، إذ اعتصم به كثير من الأهلين لمقاومة الغزاة مقاومة لا بد أن تنتهي بالاستشهاد .

إن الذين يجادلون في مدى صحة حادثة المعز وناقتـه يلفتون الانتباه إلى أن التيجاني لم يتعرض إليها بالذكر ، بل كان هناك من أكد أيضاً أن الاسبان قوضوا جامع الناقة والجامع الفاطمي حتى سوّوهما بالأرض .

واننا نعتقد من جهتنا أن الاسمين يشيران إلى نفس العمارة الأثرية . ففي واقع الأمر يؤكد التيجاني أن الفاطميين بنوا (أو أعادوا بناء) الجامع الأعظم في طرابلس . وان هذه التسمية التي استعملت خلال القرون الهجرية

---

(١) تشير ملحوظة في الطبعة المذكورة أعلاه من الرحلة إلى نص مختلف يقرأ هكذا : « على أعمدة عالية تبرز مستديرة من الأرض » .

الاولى قد بقيت على الدوام وقفاً على هذا الجامع الذي كان أول جامع عرف بها ، حتى ولو ظهر في حقبة تالية جامع آخر ليزاحمه في العظمة أو الروعة ، وليشاطره الوظيفة كمسجد جامع . وتوجد الآن لوحة رخامية مثبتة تحت رواق أحد مداخل جامع الناقة نقشت عليها كتابة هذا نصها : « بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم تسليماً . قال الله العظيم : « إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر .. الآية » . وقال تعالى « حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى وقوموا لله قانتين وبعد فقد استجد بناء هذا الجامع الأعظم المكرم صفر داي[1] بن باكير قاصداً بذلك وجه الله العظيم مستمسكاً بقوله عليه السلام « من بنا لله مسجداً ولو كمفحص قطاة بنا الله له قصراً في الجنة » ، غفر الله له ولوالديه ولجميع المسلمين سنة ١٠١٩ وكان الفراغ منه في أواسط رمضان » . وان ذلك ليثبت ان صفر داي[2] قد أعاد بناء هذا الجامع عام ١٠١٩ هـ / ١٦١٠ م ، الأمر الذي يمكننا من توكيد أنه لما قرر صفر داي تجديد ما يدعى اليوم بجامع الناقة كان في الحقيقة يريد إعادة الحياة إلى ما سبق أن كان أعظم جامع في طرابلس ، أي الجامع الذي تحدث عنه التيجاني ونسب إلى الفاطميين الفضل في إقامته .

وإن جامع الناقة يواجه وسعاية الفنيدقة ، وهي زقاق في المدينة القديمة ينعطف في نقطة معينة ليكون زاوية شبه قائمة يقع الجامع على رأسها .

إن من الأنسب الشروع في دراستنا بفحص تصميم هذا الجامع (اللوحة رقم ٢٦) الذي يظهر لنا بعض الميزات الفريدة الهامة . تبدو العمارة لأول

---

(١) « الداي » أو « الداين » هي لفظة تدل على منصب الوالي .

(٢) كان صفر داي أحد الأثرياء الأتراك وقد استطاع أن يفوز بانتحابه رئيساً للديوان أو مجلس الدولة وكان عملياً حاكم الولاية .

وهلة كأنها مسجد من النوع العثماني مع مـا فيه من فصل تقليدي بين بيت الصلاة وبين الصحن . إلا أن مختلف العناصر التي تتكون منها أروقة الصحن لا تنتهي في أعلاها – كما توقعنا – بسلسلة من القبيبات المتحاذية ولكنها جاءت مكللة بتشكيلة من القبوات المتقاطعة .

وعلى العكس من ذلك ، فإن القبيبات التي خلا منها الصحن نجدها تسقف بيت الصلاة . غير أن هـذا النوع من السقوف في أي مسجد عثماني تقليدي ينبغي أن يشتمل على قبة مركزية كبيرة منتصبة على شطري قبة أو أربعة أشطر .

إن الفضاء الداخلي في جامع الناقة ينقسم إلى تسعة وأربعين (٤٩) عنصراً ، يعلو اثنين وأربعين (٤٢) منها عدد مماثل من القبيبات طبقاً للنموذج الذي أسميناه « ليبيا » . وأما العناصر السبعة الباقية فسنتناولها فيما بعد .

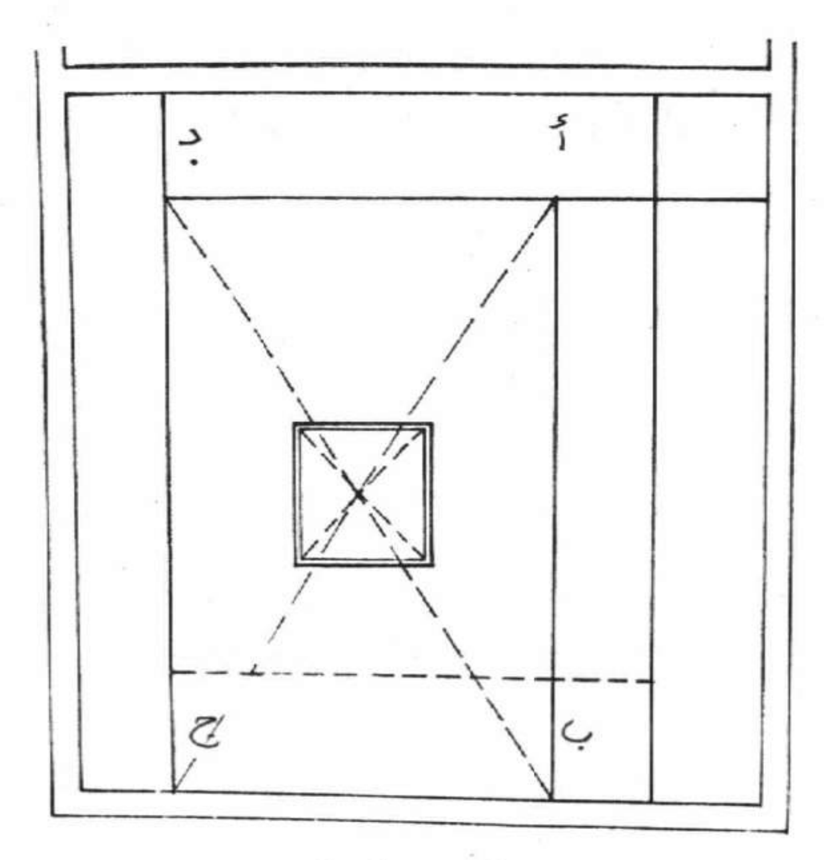
والآن نعود إلى دراسة الصحن الذي إذا بذلنـا مزيداً من العناية في تفحصه بدا لنا هو الآخر كمسجد من اللون التقليدي العتيق المفضل لدى المدرسة المغربية . وإننا لا نستند في ما نقول إلى وجود محراب ثان في هذا الجزء من العمارة (وهو شيء مألوف في الصحون المحاذية للمساجد) فحسب ، بل مما يؤيد زعمنا أن بلاطتين أخريين قـد شيدتا في وقت من الأوقـات كان الغرض من إقامة أولاهما مضاعفـة البلاط القبلية ، وكانت الغاية من بناء الثانية استكمال التركيب في الناحية الغربية .

وهكذا اتخذ الصحن هيئة مسجد تقليدي عتيق بالمعنى الصحيح . ولكي يقتنع الإنسان بذلك يكفيه أن يقوم بمطابقته مـع الخارطة المنقولة بالشكل رقم (١) .

أما كون البلاطتين المعنيتين حقيقة واقعة فيظهر لنـا مرة أخرى

بمجرد إلقائنا نظرة على الخارطة موضوع اللوحة رقم (٢٦) ، حيث نلاحظ لأول وهلة أن البلاطتين تختلفان من أوجه كثيرة عن باقي العمارة : إن سقفيهما ما برحا (أو كانا) [١] مسطحان ، وإن أعمدتها ما زالت (أو كانت) من نفس المادة وبأقطار متساوية وبتيجان متماثلة تماماً ، وأن ذات المسافة تفصل بين كل عمود وآخر .

وخلافاً للنظام الهندسي الذي يتحلى به الصحن ، فإن موقع الحوض يبدو لامركزياً . ومهما يكن من أمر ، فمجرد تدقيق خاطف بمساعدة المسطرة



الشكل رقم (٢٥)
رسم كفافي لصحن جامع الناقة

(١) في أثناء الحرب العالمية الثانية تهدمت البلاطة المضافة إلى الجانب القبلي ولم يُعَد بناؤها بعد .

يظهر بجلاء أن قطريه يتطابقان مع قطري المستطيل أ، ب، ج، د (الشكل رقم ٢٥) ، الأمر الذي يجيز لنا افتراض أن البلاطة الموازية للقبلة قد جرى تشييدها أولاً ، وبعدئذ تم بناء الحوض في مركز المستطيل المشار إليه آنفاً ، بحيث عندما أضيفت البلاطة الغربية في وقت لاحق أصبح الحوض في الوضع الغريب الذي ظل عليه حتى وقتنا الحاضر .

وعلى أية حال فإن هذا المصلى الثاني يستعمله الناس حالياً فى فصل الحر .

وإن التأمل في الصحن يثير مزيداً من الخواطر الأخرى إذ تبدو أعمدة الجزء الأقدم واردة من نفس منشأ أعمدة بيت الصلاة أي أنها لقيطة ، ولكنها وضعت في العمل وفق نسق هندسي أدق لدرجة أنها جاءت غير مصطفة مع أعمدة بيت الصلاة . وان المهارات التي أنشأت الصحن ليست هي ذاتها التي قامت ببناء بيت الصلاة . ويحدثنا التيجاني أن الجامع الذي شاهده في القرن الرابع عشر الميلادي « كان كبيراً جداً » . ومن المعلومات التي يعوزها شيء من الضبط ، ولكن ليس من الجرأة التفكير فيها ، إن أعمال تجديد الجامع في عهد صفر داي قد اقتصرت على تسقيف جزء واحد فقط من المساحة الأصلية وان الصحن قد أضيف في وقت لاحق باستخدام المواد التي كانت متواجدة في موقع العمل . وأما تسقيف الفضاءات العنصرية بقبوات متقاطعة مصنوعة من الآجر الموضوع سطحياً فيدخل ضمن التقنية المتبعة في بناء عمارات عديدة في طرابلس إبان الحكم التركي .

ومهما يكن من أمر ، فيجب الإشارة إلى أن سقوفاً مماثلة أخرى توجد في طرابلس (القلعة) ، يرجع تاريخها إلى حقبة سابقة أيضاً . وأخيراً نود التأكيد – على سبيل الفضول فقط – على أن الفاطميين كانوا أول من استخدم بطريقة منهجية هذا النوع من السقوف في المساجد التي أقاموها في تونس .

ومن شأن هذا التصادف أن يجعلنا نتساءل عما إذا كانوا هم الذين أدخلوا هذا النوع من السقوف إلى ليبيا بواسطة المهارات التونسية التي عملت كثيراً في البلاد طوال أحقاب خلت .

وإذا دخل المرء هذا الجامع مستعملاً الباب رقم (٣) (اللوحة رقم ٢٦) وعبر المشى فإنه يصل إلى الميضاة التي تم بناؤها وجرى تجهيزها حديثاً . بيد أن الجدران الحاوية يعود عهد إقامتها ، على الأرجح ، إلى سنة ١٦١٠م./ ١٠١٩هـ. ، شأنها في ذلك شأن بقية أجزاء العمارة . ويتكون سقف الميضاة من قبوتين مستطيلتين متوازيتين يدعمهما الجدار الخارجي والأعمدة الظاهرة في الخريطة وثلاثة عقود مرتكزة على الدعائم وعلى جدار الصحن . وليس هناك ما يستحق الذكر حول الميضاة سوى انها متداخلة في كتلة بنائية جاءت إلى الوجود بصورة غير مشروعة في حرم الجامع وذلك عندما كان الأخير مهدماً ومهملاً .

وان بيت الصلاة جاء كناية عن قاعة فسيحة يبلغ متوسط بعديها (١٨٫٠٠ × ١٨٫٥٠) متراً ، وان ستة وثلاثين (٣٦) عموداً مرتبة في ستة صفوف تقسم هذه المساحة إلى تسعة وأربعين (٤٩) قسماً ، وتنتصب على كل عمود أربعة عقود اثنان منها متوازيان مع القبلة والآخران متعامدان معها . ويمكن القول باختصار أن هناك ستة صفوف من العقود تمتد من الشمال إلى الجنوب وستة أخرى في اتجاه معاكس أي من الشرق صوب الغرب . وعليه فيرسم البناء الذي يعلو العقود تسعاً وأربعين (٤٩) رقعة تشبه رقع الشطرنج . واننا نعتقد أنه لدى التخطيط ، وبغية تحديد المسافة الفاصلة بين الأعمدة ، قد اختير عنصر متناسب مع أبعاد القاعة ومتلائم مع مستوى المهارات التي أنجزت الأعمال (ومعنى ذلك أن الأبعاد قد صغرت) .

غير أن عوامل مختلفة – ابتداء من عدم انتظام رباعي الأضلاع الذي يشكل القاعة والقـاعدة – قد أسهمت في تفاقم اختلال النظام العنصري – انطلاقاً من الجدار القبلي – حيث أخذت الرقع المذكورة تفتقد انتظامها تدريجياً حتى تحولت من مربع نموذجي يبلغ متوسط طول ضلعه (٢و٦٠) متراً إلى مستطيل يبلغ ضلعاه حوالي (٢,٦٠ × ١,٣٠) متراً بالنسبة إلى الصف الأخير . وفي ضوء ذلك فإن كلاً من سقف الرقع المربعـــة بقبيباته أو سقف الرقاع المستطيلة بقبواته يعتبر من الوجهة الفنية أمراً منطقياً .

وان القبيبات التي تكاد تكون نصف كروية ترتبط بالبناء التحتي بواسطة مثلثات كروية بينما جاءت العقود مدببة قليلاً .

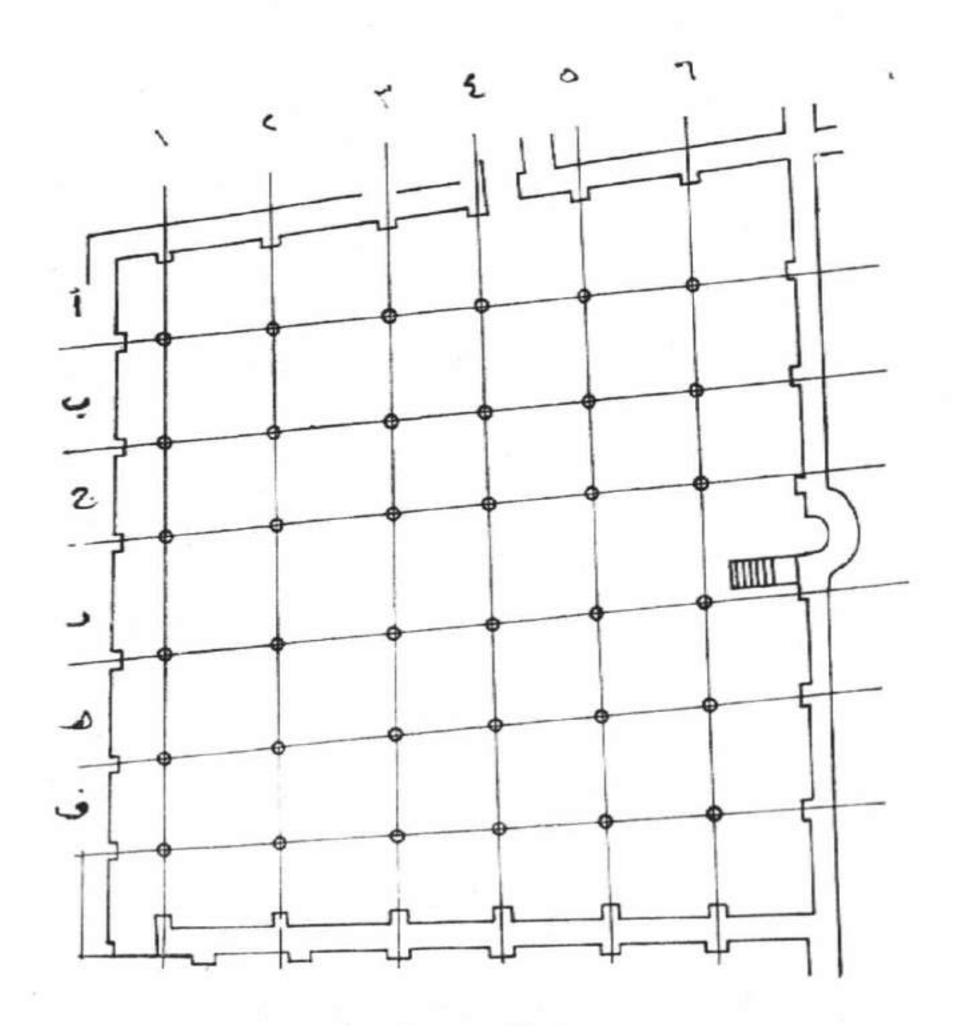
وقد جاءت الرقعة الواقعة في الركن الشمالي الشرقي منعزلة عن الرقاع الأخرى بواسطة جدار فاصل ، وذلك تخليداً لذكرى سيدي عبد السلام الأسمر الذي يروى أنه اعتاد الجلوس في تلك البقعة للتحدث إلى تلاميذه بعد فراغه من الصلاة . وهناك صنورة (قطعة من جذع نخلة) مبنية في الجدار يقال انها تمتُّ هي الأخرى، بصلة ما، إلى ذكرى الولي ذاته الذي ذاع صيته في البلاد الليبية قاطبة .

ان أعمدة بيت الصلاة جديرة ببعض الاعتبارات الهامة . لقد ظل هذا الجامع – بعد تهديمه عام ١٥١٠ م./ ٩١٦ هـ. – في طي الاهمال طوال قرن كامل . وكما يحدث دوماً في مثل هذه الحالة ، فإن كثيراً من أنقاضه قـــد أزيلت أو نهبت ، ولولا مهابة ورعاية الناس لحرمة هـــذا الجامع لاحتلت المباني غير المشروعة كامل مساحته .

ومن المؤكد أن الأنقاض القليلة أو الكثيرة التي بقيت في الموقـع قد استغلت في الترميمات التي أجريت على العمارة علماً بأن جل الأعمدة اللقيطة كانت صوانية ، وان اثنين منها رخاميان لهما قنوات وجاءا يكملان

الجزء الأخير من عمودين دوريكيين . وان جميع هذه الأعمدة تتباين في الارتفاع الذي لا يجاوز المترين .

وبناء على القياسات التي قمنا بأخذها على الأعمدة الصوانية الأقل تضرراً ، اتضح أن تناقص قطرها [1] كان رتيباً بواقع (٣ر٤٥٪) تقريباً . ولذا فمن المحتمل أن تكون واردة من مصدر واحد . ولدى مقارنة أقطارها

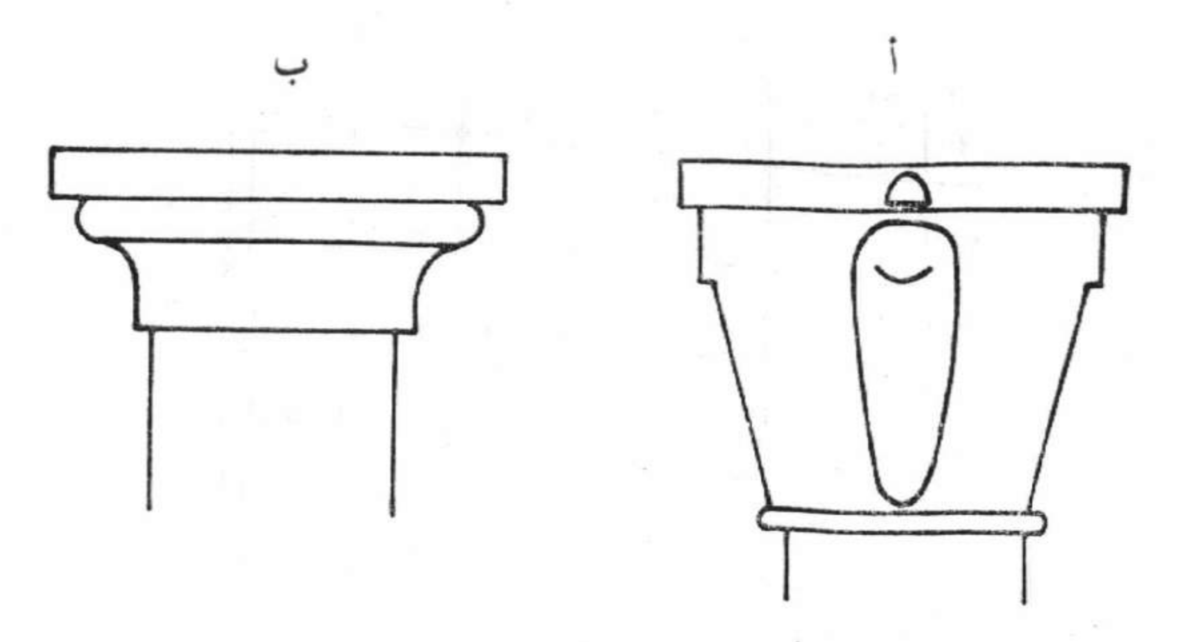


الشكل رقم (٢٦)
مواقع الأعمدة (جامع الناقة)

(١) أي من أسفل إلى أعلى العمود .

يسهل على المرء أن يلاحظ أنها تقع جميعها ما بين العمود (ب/٢) والعمود (ف/٤) وفق مـــا جاء في المخطط الذي تضمنه الشكل رقم (٢٦) وفي الجدول رقم (٢) . ويمكننا إذن أن نستنتج أن أدنى ارتفاع للأعمدة كان أصلاً (٧٫٤٥) أمتار تقريباً ، واستناداً إلى ذلك يكتسب رأي الرحـالة التيجاني معنى أدق .

إن تيجان الأعمدة أيضاً جاءت مختلفة في طبيعتها وأشكالها مع العلم بأن ُجلّها دوريكي (الشكل رقم ٢٧/ أ) ، وأن بعضها به ملامح أوراق شجر لم يكتمل نحتها ، وأن بعضها الآخر قد أزالت منه أيدي العابثين



الشكل رقم (٢٧)
تاجان بجامع الناقة

ما كان يتحلى به من معالم الفن والجمـال ، وان التاج الذي يكلل العمود (هـ/٦) – وهو من النوع المغربي – (الشكل رقم ٢٧ / ب) يبـدو في منتهى الأهمية . لقد استخدمت شوكة اليهود في المغرب العربي أمداً طويلاً في زخرفة التيجان رغم ان الاختصارات التي أدخلت عليها جعلت ميزاتها

الجدول رقم ٢

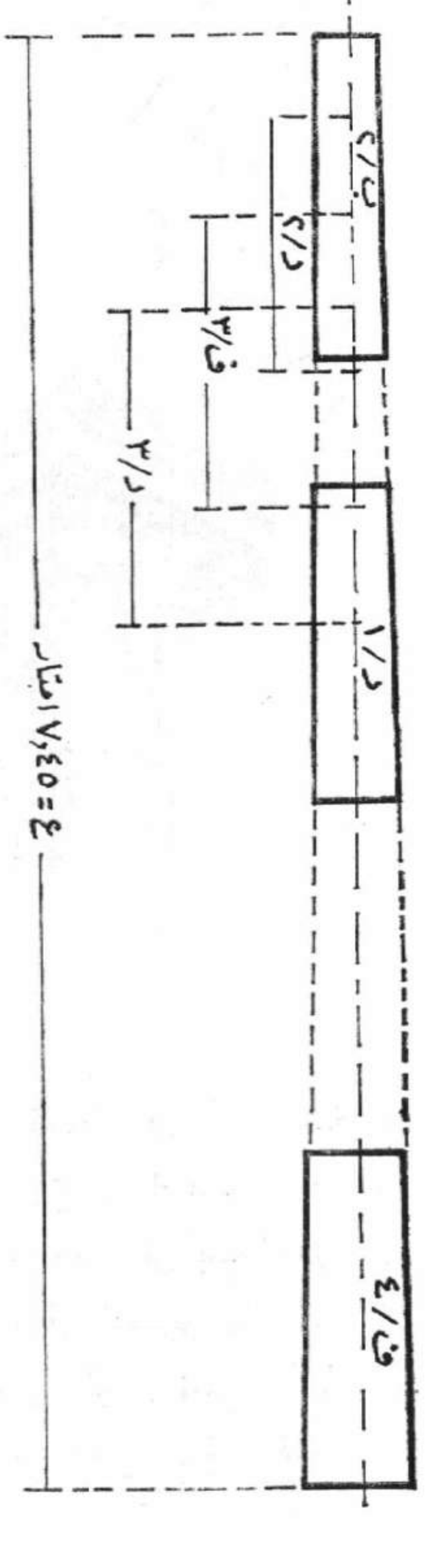
عمود في الجامع الاعظم (المسمى اليوم "جامع الناقة")

العمود	∅ و (سم)	∅ س (سم)	ع (متر)	ت (سم/م)
ب/٢	٣٥,٦٠	٤١,٣٠	١,٦٧	٣,٤٢
د/٢	٣٧,٠٠	٤١,٥٠	١,٣٠	٣,٤٧
ف/٣	٣٨,٨٠	٤٤,٠٠	١,٥٠	٣,٤٧
د/٣	٤٠,٥٠	٤٦,٠٠	١,٦٠	٣,٤٥
د/١	٤٣,٥	٤٩,٠٠	١,٦٠	٣,٤٣
ف/٤	٥٥,٣٠	٦١,٣٠	١,٧٥	٣,٤٣

∅ و = القطر الاعلى   ع = الارتفاع

∅ س = القطر الاسفل   ت = تناقص القطر

ف (متوسط) = ٣,٤٥



ت = (∅ و − ∅ س) / ع

ع = اقل ارتفاع مفترض لاعمدة الجامع الاعظم

ع = (∅ س (ف/٤) − ∅ و (ب/٢)) / ت = (٣٥,٦٠ − ٦١,٣٠) / ٣,٤٥ = ٧,٤٥ امتار

في الغالب غير واضحة . ونقدم بعض النماذج في الشكل رقم (٢٨) قام برسمها مارسيه (Marçais) .



الشكل رقم (٢٨)
تيجان مغربية

وإن لنا ملاحظة أخيرة حول هيكل بيت الصلاة هي أن البلاطة الوسطى المواجهة للمحراب تأخذ في الاتساع تدريجياً ابتداء من الجدار القبلي صوب الجانب المقابل رغم ان الأخير يبدو أقصر من بقية الجدران . ولذا فإن البلاطات الجانبية الست تأخذ بدورها في التضايق ولربما من أجل اسباغ أهمية منظورة على البلاطة الوسطى لأنها تؤدي رأساً إلى المحراب ، كما يحدث في الغالب بالنسبة إلى المساجد العتيقة . فتحصيل

الحاصل – الذي قد لا يكون موضع بحث وتنقيب – هو توكيد التأثير المنظوري بحيث ينخدع العابر للباب الرئيسي حول حقيقة عمـــق بيت الصلاة . ولا يكتسي الجامع بذلك ضرباً من الأبهة أو لوناً من الضخامة على النقيض من طابع الألفة والإنسانيـة الذي يميزه عن جميع مساجـد المدينة والمتمثل في قصر الأعمدة وفي القبيبات الجاثمـة فوق المصلى ، مما يدعو المؤمن إلى أن يخرّ لله ساجداً وإلى أن يخشع متأملاً في عظمتـه سبحانه وتعالى .

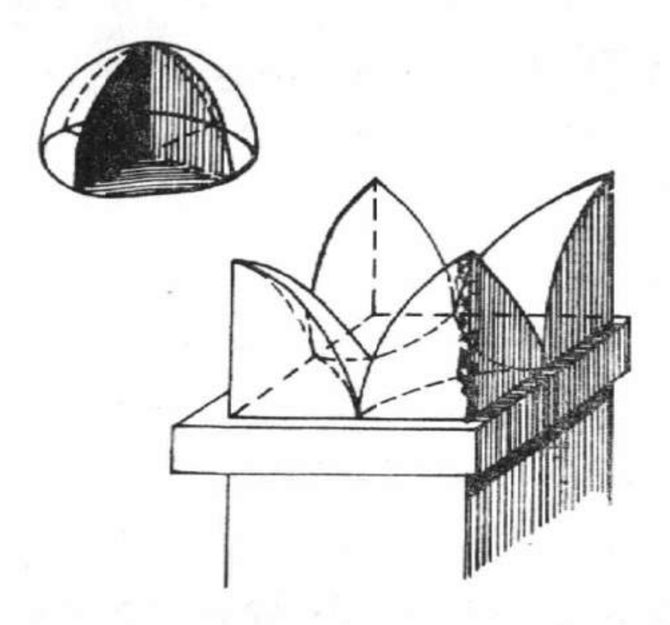
إن الضوء في بيت الصلاة قليل لأن هذا الجزء من العمارة يبدو كمحل منعزل تفصله جدران سميكة تحوي فتحات بسيطة تحل محل النوافـذ . وان كل واحد من الفضاءات العنصرية التسعة والأربعين جـاء على درجة من الضآلة من شأنها أن تظهر بشدة ذلك الانطباع الانعزالي الذي يحمله جمهور المصلين والذي تعرضنا لذكره في سياق حديثنا عن المسجد الليبي بوجه عام . وان هذا الإحساس الجلي الإدراك هو الذي يشكل أبرز ميزة وأندر سمة تتحلى بها هندسة هذه العمارة (اللوحة رقم ٢٧) التي لم يستسلم بنـاؤوها إلى إغراءات الزخرفة ولا إلى مظاهر البذخ أو الترف التي من شأنها أن تشوب جو الزهد والتقشف والانقطاع المسيطر على الجامع كله . وان المحراب أيضاً – وهو الموضع المرموق (في بيت الصلاة) الذي غالباً ما يكون غنياً بشتى الزخارف والزينـات – جاء هنا مجرد جوفـة على جانبيها عمودان صغيران ، أحدهما أملس والآخر ذو قنوات .

وأما المنبر فقد جـاء هو الآخر في منتهى البساطة إذ أنـه مصنوع من الخشب ويحدد مكانـه قوس صغـير مأخوذ من سمك الجدار بجانب المحراب .

ويخلو هذا الجامع من السدة والمقصورة اللتين تتوافر منها نماذج قليلة

في العالم الإسلامي ولا يوجد أثر لهما في ليبيا ، وتتكون أرضيته من ألواح خشبية مفروشة بالحصائر .

ولولا المئذنة في الخارج لما أمكن التعرف على وجود الجامع . وإن هذه المئذنة عبارة عن برج مربع يبلغ طوله حوالي العشرة أمتار ، وان شرفة مفرجة وثلاثة أطناف أفقية تكوّن كل ما فيها من معالم الزخرفة (اللوحة رقم ٢٨) إلا أن الشرفة جديرة ببعض الملاحظات الوجيزة إذ يمكن اعتبار كل جزء من حافتها كحصيلة من نصف كرة مقسمة إلى أربعة أجزاء متساوية موضوعة على رؤوس مربع حسب ما ورد في الشكل رقم (٢٩) . واننا نجد شرفات مماثلة في مآذن ليبية أخرى وخاصة في



الشكل رقم (٢٩)
شرفات مئذنة جامع الناقة

مئذنة جامع مولاي محمد (اللوحة رقم ١٣) الذي أنفق على بنائه بعض الحجاج المغاربة الذين كانوا مارين بطرابلس . وبجانب المئذنة نلاحظ رواقاً صغيراً ومنخفضاً له عقدان وعمود واحد . وان حوانيت سوق اللغة

وبعض معامل الحياكة التقليدية تحيط بالعمارة حتى تـكاد تخفيها .

ان جامع الناقة يعتبر ثمرة من أينع ثمار المعمار الإسلامي في ليبيا ، وكان قبل تهديمه عـام ١٥١٠ م. / ٩١٦ هـ. نموذجاً مرموقـاً للمعمار المغربي ، كما كان في نفس الوقت أعظم عمارة أثرية تعتز بها البـلاد .

وعندما انبعثت فيه الحياة من جديد بعد قرن من الزمان سجل هذا الجامع نهاية تفاعل طويل[1] ارتفع المسجد الليبي خلاله من مستوى المصنوع اليدوي المتواضع إلى مرتبة التحفة المعمارية الأصيلة دون أن يفقد شيئاً من زهد طابعه « المرابطي » مع العلم بأنه كان نتيجة محاولة مثيرة بذلها حفنة من البناة القليلي المهارة التقنية في سبيل إخراج عمارة أهم من مجرد « مرابط » .

وإن نجاحه كان باهراً لدرجة ظـل التركيب الليبي النمط – منذ ذلك الوقت وطوال القرون الثلاثة التالية – مسيطراً حتى على المساجد التي نبغ مصمموها في سمو الهندسة وروعة الزخرفة ، مثل جامع أحمد باشا القره مانلي وجامع قرجى .

٤ – جامع محمد باشا (شائب العين)

تولى محمد باشا الملقب « بشائب العين » شؤون الولاية في ليبيا في سنة ١٦٩٨ م. / ١١١٠ هـ. وتشير الأخبار إلى أن أهداب عينيه وحاجبيه كانت بيضاء منذ نعومة أظافره .

---

(١) ان جامع سيدي طرغت يشكل مرحلة هامة من مراحل هذا التفاعل .

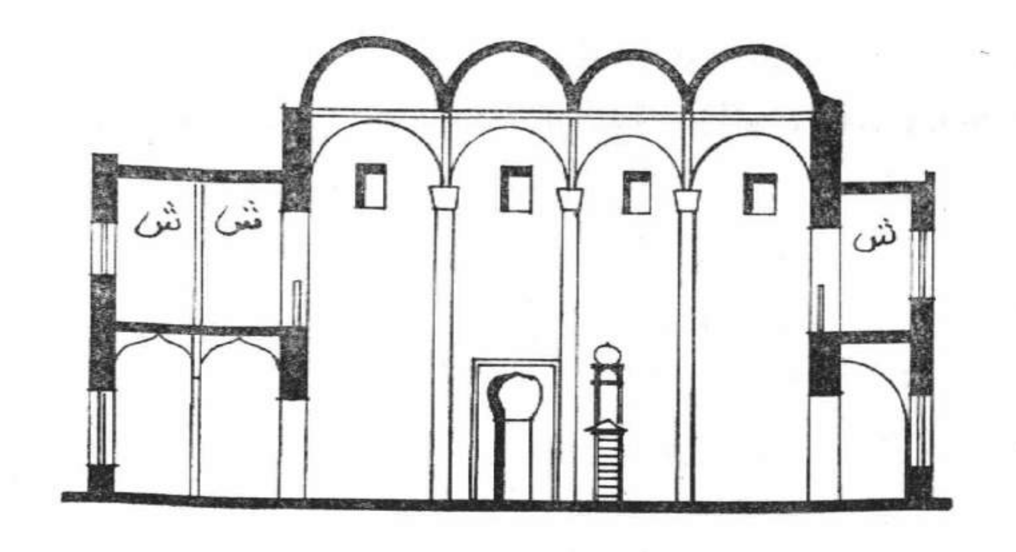
إن أعظم إنجاز معماري أقيم بمبادرة منه في طرابلس كان ذلك الجامع الواقع في سوق الترك والذي يحمل اسمه (١٦٩٨ – ٩٩ م./ ١١١٠ – ١١هـ.) . لقد اشتمل هذا الجامع في الأصل على مبنى مربع (١٩×١٩ متراً) منقسم إلى أربع بلاطات متوازية مع جدار القبلة وأربع متعامدة معها مما نتج عنه ست عشرة (١٦) رقعة مربعة في منتهى الانتظام يغطيها عدد مماثل من القبيبات (اللوحة رقم ٢٩) .

وبمرور الزمن أدى تزايد عدد المصلين إلى توسيع الجامع ، ولذا فقد أضيف إليه مبنيان جديدان ، أحدهما بسيط على الجانب الغربي والآخر مزدوج على الجانب الشرقي وكلاهما من طابقين يساوي بمجمل ارتفاعها ارتفاع عمارة الجامع الأصلية . ونتيجة لذلك أصبح مجهزاً بشرفتين داخليتين أسوة بكثير من المساجد العثمانية .

ولدى فحص (اللوحة رقم ٢٩) ولو فحصاً سطحياً يتجلى لنا تجانس الإنشاء في وضوح تام إذ ينتهي الجزء الأقدم – ذو الرسم الهندسي الدقيق – في أعلاه بالقبيبات السالفة الذكر ، في حين جاء الطابق الأسفل من الجزء الشرقي مسقوفاً بسلسلة من القبوات المتقاطعة وجاء الطابق العلوي بسقف مسطح .

وأما الجزء الغربي فيحاذي بيت الصلاة بهيكل من الأقواس وأنصاف الأقواس والقبوات التي ترتكز على الدعائم أو – بصورة غير منتظمة – على هيكل بيت الصلاة الأصلي لينتهي بعدئذ في أعلاه بسطح (الشكل رقم ٣٠) .

ورغم هذه العيوب يعتبر جامع شائب العين في عداد المساجد المهمة في ليبيا ، لأنه يكشف في الواقع عن أن نية من قاموا بتوسيعه كانت



ش = الشرفات الداخلية

الشكل رقم (٣٠)
قطاع كفافي لجامع شائب العين

تتجاوز التصميم التقليدي للمسجد الليبي بإضافـــة مبنيين جانبيين ذوي طابقين يفيض فيهما مد الفضاء الداخلي لبيت الصلاة .

واننا سنعثر مجدداً على الشرفـات الداخلية في الجامعين اللذين أقامهما فيما بعد كل من الباشا أحمد القره مانلي والوجيه مصطفى قرجي . ولكن لا توجد حتى الآن أية وثيقة – نحن على علم بها – تثبت أن توسيع جامع شائب العين سابق أو لاحق لتشييد جامع القره مانلي الذي أقيم بعده بأربعين (٤٠) سنة تقريباً .

إن الشرفتين الداخليتين في كل من جامعي القره مانلي وقرجي تنحدران – كما سنرى – من تصور تونسي . وقـد يكون من المهم التحقق ممـا إذا كانت شرفة جامع شائب العين – بطريق الصدفة – غير أصيلة .

إن حقيقة ، حرية بالذكر ، تتمثل في أن المهندس سنان كان قد فكر ، قبلماية وخمسين (١٥٠) سنة لدى عكوفه على تصميم مسجد بياله (Piyale)

باشا ، في إمكانية إدخال مثل هذه الاضافة على المسجد الليبي ، بل انه أقدم على إنجازها بكل جلاء ودقة تركيبية يميزانها . ففي واقــع الأمر تبدو الشرفة الداخلية في هذا الإنجاز جزءاً لا يتجزأ من الفضاء الداخلي للعمارة ، بينما في المساجد الطرابلسية التي نتحدث عنها لا تندمج بتاتـاً في المبنى الرئيسي . ففي جامع شائب العين ، مثلاً ، تظهر الشرفة الداخلية طبيعتها كمحل ملحق إلحاقاً ، وأما في الجامعين الآخرين فإن موقعهـا كتكليل لأروقة خارجية يجعل منها عنصراً تكميلياً بارز المعالم .

وإلى جانب بيت الصلاة الذي تكلمنا عنه حتى الآن ، يشمل الجامع في الجهة الشمالية صحناً ذا أروقة في شكل شبه منحرف تنفتح عليـه مختلف المرافق ، وشرقاً المئذنة وصحناً آخر أصغر ، وأخيراً تربة في الناحية الجنوبية .

وهنا أيضا توجد روضة ضريح المؤسس في وضع مماثل لروضة ضريح سيدي طرغت ، بمعنى أنها متاخمة للجدار القبلي من الجانب الخارجي وقرب المحراب (اللوحة رقم ٢٩) .

ويسترعي جامع شائب العين انتباه الدارس حتى من حيث الزخرفـة المتقنة التي تعتمد على استعمال أربعة عناصر أساسية متكررة (على الطرات المرمرية والأبواب الخشبية) كالأهلّة والنجوم والحلي المستديرة البسيطة أو المقترنة بنخيلات وشجيرات سرو محورة .

إن الأهلة – التي هي عناصر غير مألوفة في ليبيا – يحصل الواحـد منها بمجرد رسم دائرتين مختلفتي القطر ومتماستين من الباطن (اللوحة رقم ٣٠) بحيث يظهر رأسا الهلال متصلين معاً . ويتضمن الهلال المنقوش على واجهة المحراب كلمة « الله » وتشتمل أهلة أخرى على حلي هندسية أو شبه هندسية .

ومما يجدر ملاحظته تربيعتا البوابتين الخارجيتين المنفتحتين على سوق الترك وتربيعة الباب الرئيسي الداخلي أيضاً حيث يطوق مصراعي كل باب إطـار من الحجر المنحوت نحتـاً تتكون مواضيعه الأساسية من العناصر الأربعة التي أشرنا إليها أعلاه (اللوحة رقم ٣١) .

ولا يفوتنا التنويه بالأنواع المتباينة من التيجان التي نجدها في هـذا الجامع .

إن لأعمدة بيت الصلاة الأصلي تيجاناً شبيهة بالتاج الكورينثي مزدانة بشوكات اليهود محورة أو غير محورة (اللوحة رقم ٣٢) . وأما تيجان أعمدة الصحن الرئيسي فجاءت من النوع الحفصي والقره مانلي وتتضمن أيضاً واحداً – وهو العمود الأول في اللوحة رقم (٣١) – يتواجـد لونه في كافة أرجاء المغرب العربي من تونس حتى اسبانيا .

وإن لهذا الجامـع سدة مصنوعـة من الخشب المدهون ترتكز على الأعمدة النحيفة الأربعـة المعهودة ولكنها غير متميزة بأصالة المواضيـع الزخرفية ولا بالألوان .

إن المحراب يتـألف من قوس حدوة فرس يطوقه إطـار مستطيـل الشكل . بينما درابزينا المنبر يحملان زخرفـة غريبة هي كناية عن رقاع شطرنجية بنحت بارز تحتضن حلياً مستديرة ونجومـاً وأهلة (اللوحـة رقم ٣٢) .

ويشاهد المرء هنا وهناك على الجدران حشوات زخرفية زليجية يظهر أن بعضها قد أضيف لدى ترميم أو صيانة المجموعة .

وأخيراً نلاحظ أن المئذنة جاءت ثمانيـة على النمط العثماني مع بعض الأطناف الزخرفية البسيطة .

٥ – جامع احمد باشا القره مانلي .

اشتهر أحمد باشا – عميد الأسرة القره مانلية التي حكمت في ليبيا[١]– بأنه كان من رعاة أهل الفكر والثقافة وممن يشجعون على العناية بالدراسات الدينيــة .

لقد قــام سنة ١٧٣٨ م. / ١١٥٠ هـ. بتدشين الجــامع الذي مــا برح يحمل اسمه والذي يعتبر من بعض النواحي أكبر إنجاز معماري تفخر به البلاد الليبية .

إن هذا الجامع عبارة عن عمارة مركبة بحيث جاء بيت الصلاة محاطاً بمرافق أخرى تتمثل في مصلى مكشوف ومدرسة ومدفنين وتربة وصحون وحوانيت وغير ذلك (اللوحة رقم ٣٣) .

ويحتل هذا المجمع مساحة مستطيلة الشكل قدرها (٥٠×٤٥) متراً، وينحصر بين أربعة من شوارع المدينة . فعلى الجانب الشرقي – وبانحراف نحو القبلة الشرعية – يوجد بيت الصلاة بشكله المربع تماماً إذ يبلغ كل من أضلاعه حوالي الثلاثة والعشرين (٢٣) متراً . إلا أن محوري تناسبه الرئيسيين لا يتطابقان – كالمعتاد – مع محاور الشوارع المحيطة به ، الأمر الذي جعل التكوين المساحي للأجزاء الأخرى من الإنجاز غير نظامي .

وبينما لا توجد مراجع تتعلق بالانجازات التي قمنا بدراستها حتى الآن، نجد بصدد جامــع القره مانلي بحثاً قيماً كتبه سالفاتوري آوريدجيما (Salvatore Aurigemma) ونشر في مجلات شتى وضم أخــيراً إلى

---

(١) من سنة ١٧١١ م. / ١١٢٣ هـ. إلى سنة ١٨٣٥م./١٢٥١ هـ.

مجموعة « طرابلس ومعالمها الأثرية »[١] .

ان هذا البحث النفيس يهيىء لنا الفرصة كي نبدي بعض الملاحظات حول مفهوم كثيراً ما تداوله وتناقله بعض المؤلفين الذين لم يتكبدوا عناء مراجعته والتحقق منه . غير أن هذا المفهوم اكتسب لدى غير العارفين فضلاً لم يستحقه . ان جامع القره مانلي – كأمثاله من المساجد المقامة في تونس والجزائر إبان الحكم العثماني – له صحون محيطة ببيت الصلاة من ثلاثة جوانب ، كما له مئذنة ثمانية . لما كانت تركيا دولة إسلامية حنفية المذهب ، انتهى بعضهم إلى القول – وسارع كثيرون إلى ترداد – أن « المذهب الحنفي ينص على تطويق بيت الصلاة بثلاثة صحون وعلى أن تكون المئذنة ثمانية التصميم » .

ولكن يحسن بنا الآن أن نقول بالتحديد :

أ – ان المذاهب الإسلامية الكبرى الأربعة[٢] لم تشرع في المسائل المعمارية . وبالتالي ليس هناك مساجد حنفية ولا مساجد مالكية ولا غيرها مما يمت للمذاهب بصلة .

ب – ان تركيا والأقطار الحنفية التقليدية ، كالعراق وإيران وسواهما ، قد أهملت فيها إقامة المساجد ذات الثلاثة صحون . ولئن شيدت فيها المآذن الثمانية فقد أقيمت فيها أيضاً مآذن كثيرة أخرى

---

(١) نشر ل. الفييري وشركائه – ميلانو ، روما .
« Tripoli e Le Sue Opere D'arte » - Ed. Luigi Alfieri Ecompagni - Milano, Roma .

(٢) أي الحنفي والمالكي والشافعي والحنبلي .

اسطوانية ، وبابدان ذات قنوات عمودية ، وبأقطـار متناقصة ، وبقواعد يربو عدد أضلاعها على العشرين .

ورب مستفسر عما إذا كان التركيب المعماري لهذه الصحون الثلاثة ثمرة تصورات محلية أو كان مستعاراً من إحدى المدارس الأجنبية .

إن الإجابة على ذلـك غـاية في السهولة إذ أكد ش. ل. فيروه (Ch. L. Féraud) ان صناع جامع أحمد باشا القره مانلي قد وفدوا من تونس والجزائر ، وهذا لعمري شيء مألوف تركيـه وتؤيده وفرة من الهياكل ولا سيما زخرفة العديد من معالم المعمار الليبي .

وفي عام ١٣٧٥م./٧٧٧هـ. إبان العهد الحفصي في تونس – أي قبل الاحتلال التركي – قد سبق أن شيد مسجد ذو ثلاثة صحون محيطـة ببيت الصلاة وكان ذلك هو جامع الحلق .

وبعدئذ ، ابان ولاية الداي يوسف (١٦١٦ م./١٠٢٥ هـ.) وفي فترة من العهد التركي هذه المرة ، أقيم جامع هام آخر يحمل اسم « الداي يوسف » المذكور له ثلاثة صحون ، وبيت الصلاة فيه مسبوق برواق . وفي تونس أيضاً شيد جامع حمودة باشا (١٦٥٥م. / ١٠٦٦هـ.) بثلاثة صحون وبثلاثة أروقة متاخمة لبيت الصلاة تعلوها شرفات داخلية . أما النوع الذي أسماه بعضهم بالحنفي فقد بلغ شكله النهائي بعد تطور دام حوالي الثلاثة قرون مع ملاحظة انه كان قد نشأ وهذب في بلد وصله المذهب الحنفي متأخراً ولم يكن لهـذا المذهب أن يتغلب على المذهب المتبع محلياً – ألا وهو المذهب المالكي – الذي اعترف له العثمانيون بالمساواة مع مذهبهم [٢].

---

(١) ش.ل. فيروه – الكتاب السالف الذكر – الصفحة (١٩٧) .

(٢) قارن (« الاسلام » – لاورافيتشا فاليري – نشر رافائيلي بيرونتي وأبنائه – نابولي ، =

لقد أوجزنا التطور المشار إليه آنفاً في الرسوم موضوع الشكل رقم (٣١) .

ان القطر الجزائري شهد هو الآخر – تحت الحكم العثماني – المساجد الحاوية شرفات داخلية . وسنقتصر على التلميح إلى جامع بسنين (١٦٢٣ م./١٠٣٣ هـ.) الذي سبق ظهوره خروج جامع أحمد باشا القره مانلي إلى حيز الوجود .

إذا فحصنا الخرائط التي تضمنها الشكل رقم (٣١) بشيء من الانتباه ، أمكننا بسهولة ويسر استنباط مدى تأثيرها على بناة جامع القره مانلي . وأسوة بما هو موجود في المساجد الليبية النمط ، فإن بيت الصلاة فيها اشتمل على قاعة معمدة ، أي يرتكز سقفها على أعمدة ، وبعبارة أخرى انها قاعة جاء تصميمها ذا عناصر في حين أن سقفها كناية عن قبوات مستطيلة (جامع الحلق وجامع حمودة باشا) أو قبوات متقاطعة (جامع يوسف داي) .

وتجاوباً مع التصورات المحلية ، فقد كفى بناء قبيبات كروية فوق العناصر الموجودة للوصول إلى تصميم كل من جامع القره مانلي وجامع قرجى ، أي لتحقيق تصاميم المساجد ذات الطابع الليبي المستوفية للشرفات الداخلية ، وذلك طبقاً للطريقة التركية المتبعة في تونس والجزائر .

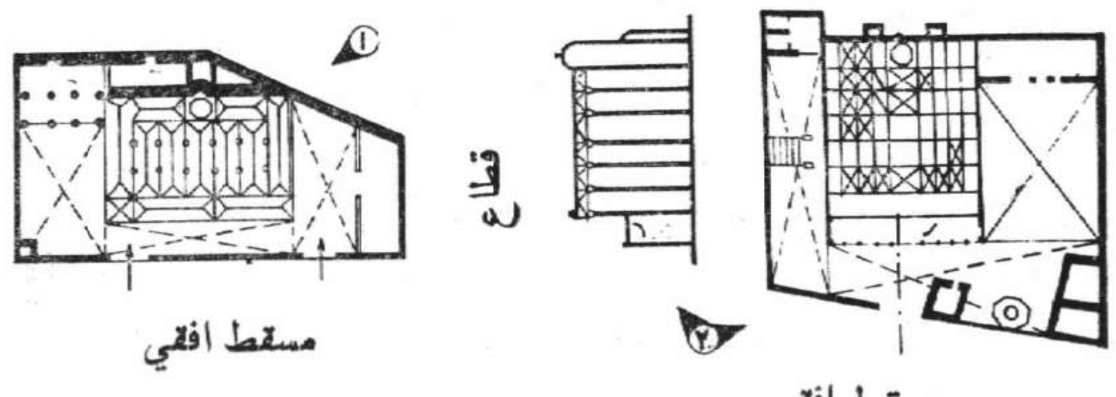
ولو افترضنا أن الصحون الثلاثة الواقعة على جوانب بيت الصلاة

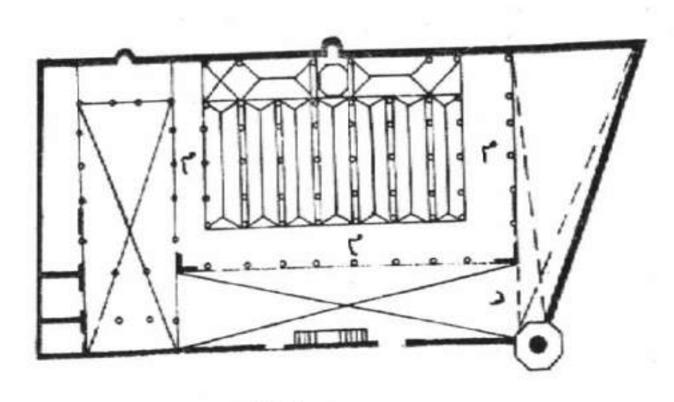
= ١٩٤٦ – الصفحة ١٢١)

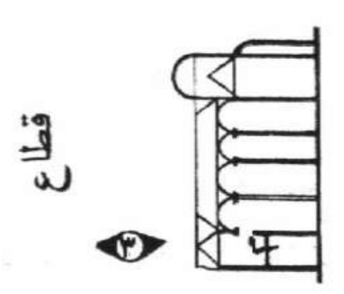
« L'Islam » - Laura Veccia Vaglieri Editori Raffaele Pironti E figli - Napoli - 1946 -

ليست ناتجة عن ظروف عارضة ، أمكننا اعتبارها – هي الأخرى – من أصل تونسي .

وعلى كل ففي حالة جامع أحمد باشا بالذات هناك بعض الملاحظات







مسقط افقي

رسومات ايضاحية

١– جامع الحلق	م = شرفات داخلية
٢– جامع يوسف داي	د = مئذنة
٣– جامع حمودة باشا	ر = رواق

الشكل رقم (٣١)
جامع تونسي ذو ثلاثة صحون وشرفات داخلية

الأخرى التي تفرض نفسها فرضاً . يذكرنا التيجاني والرواة بأنه قبل الاحتلال الاسباني بكثير كان يوجد مسجد في نفس الموقع الذي يحتله جامع القره مانلي ، وبعد تدمير ذلك المسجد أعد في الناحية الجنوبية الغربية من هذا الموقع فضاء خصص لإقامة شعيرة الصلاة في رحابه ومن ثم فقد جهز بمحراب . والظاهر أن بنـّائي الجامع قد احترموا ذلك الفضاء ومن المحتمل أن يكون هذا الظرف هو المنشأ الحقيقي لأول صحن (اللوحة رقم ٣٣) . وأما الصحن الثاني الواقع على الجانب الشمالي الغربي فهو ليس إلا المنفذ الوحيد للمدرسة ، في حين يجوز أن يمثل الصحن الثالث إحدى الوسائل التي يضطر إليها واضع التركيب الإنشائي عندما تجابهه المشاكل المترتبة عن وجود مبان متقاربة ومختلفة التوجيه .

وعلى العكس فإن الصحون النسبية الاتساع والواضحة المعالم في الشكل رقم (٣١) تبدو – خلافاً لأمثالها في جامع القره مانلي – كثمرة تصور معماري مضبوط أكثر منه كوسيلة أملتها ضرورة طارئة .

وينقسم بيت الصلاة من الداخل إلى خمسة وعشرين (٢٥) عنصراً فضائياً يتوجها عدد مماثل من القباب التي تربطها بالمربع التحتي مثلثات كروية تكسوها نقوش جصية (Stucco) بالتخريم . وتشتمل مواضيع هذه النقوش على أشكال هندسية أو زهورية مرسومة وفق أسلوب هندسي .

ان القبيبة الأولى والقبيبة الأخيرة من قبيبات البلاطة الوسطى – في اتجاه المحراب – قد جاءتا مرتفعتين أكثر من سواهما ومضلعتين من الخارج . وان قبتين مماثلتين توجدان في الجامع الكبير في القيروان (تونس) أيضاً . غير أن قاعدتي كل من قبتي جامع أحمد باشا جاءتا منفرجتين قليلاً

شأنها في ذلك شأن قواعد القباب العثمانية التي تنحدر بدورها من القباب البيزنطية .

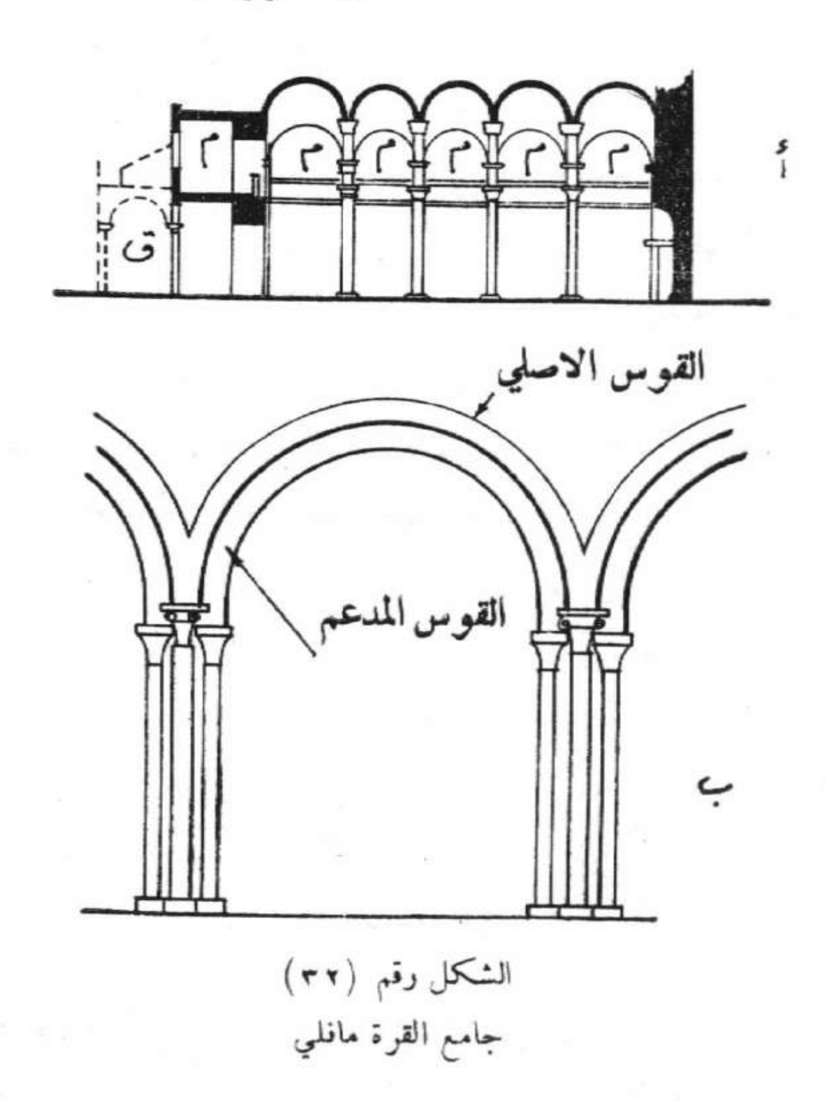
وفي الركن الشمالي من جوف بيت الصلاة يلاحظ المرء منصة خشبية في شكل ربع مخروط مقلوب توضع على قاعدته نسخ من المصحف الشريف لتكون في متناول الراغبين في التلاوة . وتصلح هذه المنصة أحياناً كمنضدة يلقى العلماء منها دروسهم على عامة المسلمين أو على طلبة العلم . وإن مثل هذه المنصة لا توجد إلا في جامع شائب العين وجامع قرجى .

ان سدة خشبية تحتل مكانها في العنصر الأوسط المتاخم للجدار الشمالي الغربي وبالتالي فإنها تقع تحت إحدى القبتين المضلعتين .

وقد جاءت الأعمدة الستة عشر (١٦) المدعمة للسقف اسطوانية الشكل ولها قواعد مربعة . ولكل قاعدة من هذه القواعد حليتان إحداهما مجوفة (Guscio) والأخرى محدبة (Toro) ، وأما التيجان التي تكلل هذه الأعمدة فإنها من طراز شبه دوريكي . وتعلو هذه التيجان حدائر (Dadi) متوازية السطوح مكسوة بنقوش جصية (Stucco) رفيعة ، وقد رشق في كل من هذه الحدائق وتران حديديان . وان هذه التفصيلة الإنشائية والزخرفية ، المتمثلة في تبوُّء الحدائر للتيجان ، مستوردة ، هي الأخرى ، من المغرب (اللوحة رقم ٣٤) .

والشرفات الداخلية الثلاث الواقعـــة على جوانب بيت الصلاة والتي تدعمها أعمدة مرئية من الخارج تشكل سقف رواق يحيط بالبيت المذكور من جهات ثلاث أيضاً (الشكل رقم ٣٢ / أ) .

وكانت هناك في الأصل تشكيلة من العقود العاتقة والأعمدة من أجل



الشكل رقم (٣٢)
جامع القرة مانلي

حصر ما قد يحصل من قوى دفع ناجمة عن الهياكل البنيانية [١].

لقد اقتضت الضرورة فيما بعد توطيد صرح الجامع فأدخلت أعمدة جديدة على صف أعمدة الرواق في الجانب الشمالي الغربي مع ما تبع

(١) مشار إليها في الشكل رقم (٣٢/أ) بخطوط متقطعة .

ذلك من العقود لدعم الأقواس الموجودة أصلاً (الشكل رقم (٣٢ / ب).
ولهذا السبب تبدو بعض الأعمدة في اللوحة رقم (٣٣) ثلاثية .

إلا أن الزخرفة في جوف بيت الصلاة وخارجه تظل العنصر الأجدر بالاعتبار في هذا الجامع الذي تختفي جدرانه تحت غمرة « الزليج» المتعدد الرسوم التي تتمثل في نباتات تقليدية وشبه هندسية خضراء وصفراء وزرقاء. وتغطي هذه الكسوة أبرز أجزاء الجدران من الأرضية حتى ارتفاع يربو على الثلاثة أمتار . أما في الجزء الأعلى منها فتحل محل الزليج حشوات جصية مزخرفة بالشطف أو – في أغلب الأحيان – بالتخريم وفق حبائل بالغة التعقيد وكاملة الانسجام . وان كل ذلك يمثل ثمرة هندسية متباينة ومحكمة تسود – بذات البراعة – كافة المساحات منبسطة كانت أو منحنية . فحينما يتأمل الإنسان في جوفة المحراب (اللوحة رقم ٣٥) – مثلاً – تظل عيناه مفتونتين في محاولة يائسة لاكتشاف القانون الذي يستند إليه تصميم زخارفها ، ولا يستطيع التخلص من سحرها الأخاذ إذ يبدو كأنه يتخبط في شبكة خطوطها المتناثرة كالسهام والتي تتقاطع فتنعطفُ من جانب إلى آخر ولا تكاد تعود إلى نقطة انطلاقها حتى تتجه إلى صوب آخر دون أن يتمكن المرء من تقصي مسيرتها وختام مطافها .

وان الحشوات التي يزدان بها الجزء الأعلى من المسجد تشمل رسوماً مختلفة فيما بينها لدرجة يستحيل معها أن يحصي العقل البشري عددها المتناهي (اللوحة رقم ٣٤) .

وأما المنبر (اللوحة رقم ٣٦) فتتكون زخرفته من مواضيع زهورية أقرب إلى الواقع مما هو مألوف . وان هذه المواضيع تكشف عن مدى نفوذ وتأثير الصناع الأوروبيين في رحاب الفن الشرقي إبان العهد العثماني ، الأمر الذي شاب الذوق الزخرفي التقليدي .

وجاءت السدة من البساطة بمكان إذ أنها مصنوعة من خشب مطليّ بالدهان الأخضر وقائمة على أربعة أعمدة مفتولة صغيرة (اللوحة رقم ٣٤) .

ومما يستحق الانتباه إليه أن المدخل الرئيسي لبيت الصلاة المواجه للمحراب جاء منفتحاً في قوس حدوة فرس ، مدبب قليلاً ومكون من سنجات مرمرية بيضاء وسوداء متعاقبة . ويقوم هذا القوس على عضادتين هما أيضاً من المرمر ، ويحيط به إطار مستطيل مزدان بأشرطة ومساطر مستقيمة ومنحنية وبحشوات مرمرية . وأما الباب في حد ذاته فإنه مصنوع من الخشب وينقسم كل من مصراعيه عمودياً إلى ثلاثة أجزاء مزخرفة بالشطف وبمواضيع زهورية تسودها الوريدات والملامس التي تشدها والتي تفيض – في الجزء الأسفل – من زهرية هلالية الشكل .

ان هذا النمط من الزخارف ليس مغربياً فحسب ولكنه شائع ومنتشر في منطقة الفن الإسلامي بأكملها منذ القرون الأولى .

والى الجنوب الغربي من بيت الصلاة توجد حجرتان يتقدمهما صحن صغير ، أولاهما مسقوفة بقبة تكاد تكون نصف كروية . وتنفتح هذه الحجرة على الحجرة الثانية التي جاءت مسقوفة بقبوة غريبة ذات أربع تجويفات ، وهي روضة ضريح المؤسس التي تأوي قبور بعض أقاربه أيضاً .

وقد أخذت القبور تحتل شيئاً فشيئاً الحجرة الأولى مع الصحن الصغير والرواق الشمالي أيضاً . ان زخرفة هذه المدافن تماثل زخارف بيت الصلاة إذ انها تعتمد على استخدام الزليج والحشوات الجصية بوفرة بالغة علماً بأن زخرفة هذه الحشوات جاءت بالشطف والتخريم .

وإلى جانب المدرسة التي سنتحدث عنها في الوقت المناسب ، فإن آخر عنصر يتسم بالأهمية ضمن هذه المجموعة هو المئذنة التي جاءت ثمانية الشكل وأكثر انطلاقاً من المآذن التي تناولناها حتى الآن . فهي تتميز عنها من

حيث الهيكل ومن حيث جمال منظر شرفتها التي لم تمثل في الواقع امتداداً شبه بدائي لبدنها الرئيسي ناتجاً عن اللجوء إلى بناء غير متقن تستر عيوبه طبقـة سميكة من الملاط ، ولكنها صنعت بمجرد غرس ستة عشر (١٦) مسنداً مشكلاً في أعلى بدن المئذنة وتحط على هذه المساند قبوات مستطيلة صغيرة تدعم بدورها سطح الشرفة وحاجزها . وفي رأس المئذنـة نجد « البرنس » الهرمي الثماني المصنوع من الخشب كالمعتاد .

وتزين الجدران الخارجية لهذه المئذنة أطنـاف بسيطة تمثل أقواساً ممتدة إلى ما تحت مساند الشرفة ثم تسقط على أطناف عمودية أخرى منحدرة حتى قاعدة المئذنة (اللوحة رقم ٣٧) .

٦ – جامع قرجى .

يروى أن الوجيه يوسف [١] قرجى كان رجلاً غنياً من أهـــل مدينة طرابلس تنحدر عائلته من ولاية جورجيا (Giorgia) في الاتحاد السوفياتي وتربطها بأسرة القره مانلي صلة نسب .

في عام ٣٤/١٨٣٣ م. الموافق لعام ١٢٤٩ هجرياً ، أي بعد قرن تماماً على إقامة جامع أحمد باشا القره مانلي ، أضاف الوجيه قرجى مسجداً جديداً إلى مساجد المدينة كان يريد له بالضرورة أن يفوق جميع المساجد التي سبقته .

ان جامع قرجى يكشف عن كثير من وجوه الشبه مع جامـــع

---

(١) تثبت اللوحة التذكارية الموجودة فوق المدخل الشرقي أن مؤسس هذا الجامع هو مصطفى قرجى وذلك خلافاً لما ورد في بعض المراجع التي استند إليها المؤلف (المعرب) .

القره مانلي . ولذلك فإننا سنعمل على مقارنتهما معاً كلما أمكن لهذه المقارنة أن تصل بنا إلى نتائج هامة .

تتركب العمارتان من نفس العناصر الأساسية وهي بيت الصلاة (من النوع الليبي) والمدرسة وروضة الضريح والمئذنة (اللوحتـان رقم ٢٣ و ٢٨) . لقد جاء بيت الصلاة في جامع قرجى مربع الشكل ولكنـه أصغر من نظيره في جامـع القره مانلي (١٨×١٨) متراً بدلاً من (٢٣×٢٣) متراً . وينقسم هذا البيت إلى ستة عشر (١٦) عنصراً فضائياً بدلاً من خمسة وعشرين (٢٥) . وله ثلاث شرفات داخلية اثنتان منها تغطي رواقين بينما تمتد ثالثتها فوق بعض المرافق . ان للجامع صحنين فقط ، مما يدعونا إلى الاستغراب كيف أن سالفاتوري آويدجيما (S. Aurigemma) قد صنفه ضمن مـا يدعى بالمساجد الحنفية[1] . ويؤدي هذان الصحنان ذات الوظائف المشار إليها في عرضنا لأقسام جامع القره مانلي إذ يصلح أحدهما كمتنفس للمدرسة ، ويربط الآخر – وهو غير نظامي – بين مبنيين مختلفى التوجيه .

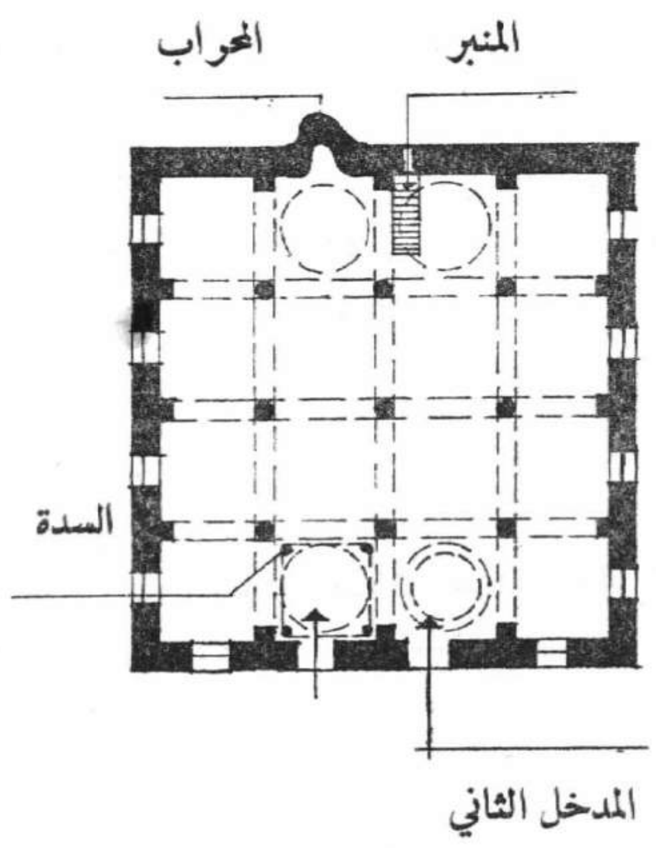
ان من بين القبيبات الست عشرة أربعاً تبدو مرتفعة بالنسبة إلى سواها ، وتحدد الثلاث الأولى منها موقع أهم عناصر بيت الصلاة ألا وهي المحراب والمنبر والسدة . وأما القبة الرابعة فمن المحتمل أن تكون قد رفعت إلى نفس المستوى لأسباب تناسقية . وان هذه الأسباب ذاتهـا هي التي فرضت فتح باب ثانٍ مقابل المنبر (اللوحة رقم ٣٨) . ان هذه القبة الرابعة والباب الثاني يبرران واحدهما الآخر نوعاً ما لأنهما يعيدان الانسجام إلى نصابه ،

---

(١) قـارن البحث القيم المعنون « جامـع قرجى » الذي نشره س. آوريـدجيما (S. Aurigemma) في مجلة « Africa Italiana » (افريقيا الايطاليـة) – مايو ١٩٢٨ – نشر معهد الفنون الخطية – بيرغامو .

Istituto Arti Grafiche - Bergamo .

ذلك الانسجام الذي تشوبه ضرورة وضع ثلاثـة عناصر مرموقة في تصميم عدد عناصره زوجي (الشكل رقم ٣٣).



الشكل رقم (٣٣)
جامع قرجى (رسم كفافي)

ان أعمدة بيت الصلاة جاءت كلها مرمرية ، وان تيجانها التي تذكرنا بالتيجان الدوريكية جـــاءت مزخرفة ببيضيات (Ovuli) . وكان آوريدجيا على حق إذ رأى في هذه التفصيلة أثراً للذوق الغربي السائـد آنئذ . وان حدائر (متوازية السطوح) أخرى مترابطة بأوتار معدنية تعلو التيجان وتسند عقوداً نصف دائرية ، وفوق ذلـك كله تبرز القبيبات التي تربطها مثلثات كروية . ولذا يبدو التشابه مع بيت الصلاة في جامـــع القره مانلي قد بلغ منتهاه من الوجهة الهيكلية . إلا أن هناك بعض الفوارق بالنسبة إلى التفصيلات فنلاحظ – مثلاً – أن القبيبات المرتفعة الأربـع

ترتكز على قواعد ثمانٍ مقترنة بأربع جوفات ركنية في شكل ربع قبة ومضلعة كالصدفة البحرية .

وان حقيقة هامة أخرى تتمثل في أن روضة ضريح المؤسس جاءت غربي المحراب خلافاً للعرف المغربي الذي حدد موضعها شرقي المحراب . وتسقف هذه الروضة قبة نصف كروية غاية في الجمال يبلغ طول قطرها الخمسة (٥) أمتار ولها ستة عشر (١٦) ضلعاً في ظهرها . وتتوازن قوة دفع القبة بواسطة ضخامة الجامع ذاته وصرح المدرسة من الناحيتين الشمالية والشرقية ، بينما تحصرها من الناحيتين الأخريين تشكيلة من الأقواس والأعمدة والجدران . وتصطف الأعمدة والعقود وتتوزع على الاتجاهين المتعامدين فتشكل عناصر منسقة لصحن ركني صغير تحتل مجاله – مثل الروضة – قبور آل قرجي .

ومن بيت الصلاة يمكن الوصول إلى التربة عبر النافذتين اللتين – أسوة بكافة النوافذ الأخرى في نفس المحل – لهما عتبتان منخفضتان لدرجة يمكن استعمال النافذتين ذاتها كبابين . وهناك فتحة أخرى منفرجة تطل على بهو وتوصل بين التربة وبين المدرسة .

وتقع المئذنة شمال العمارة وتظهر لنا ، مثل بعض التفصيلات الأخرى من هذا الإنجاز ، رغبة المؤسس والبنائين في تقليد وتجاوز ما كان في وقت من الأوقات يعتبر أجمل جامع في المدينة ، ألا وهو جامع أحمد باشا القره مانلي .

وإن قارنا مئذنتي الجامعين (اللوحة رقم ٣٧ و ٣٩) لاحظنا ما يلي :

ان كلاً منهما ثمانيّة التصميم وحاملة جدرانها عين الزخرفة التي تتمثل

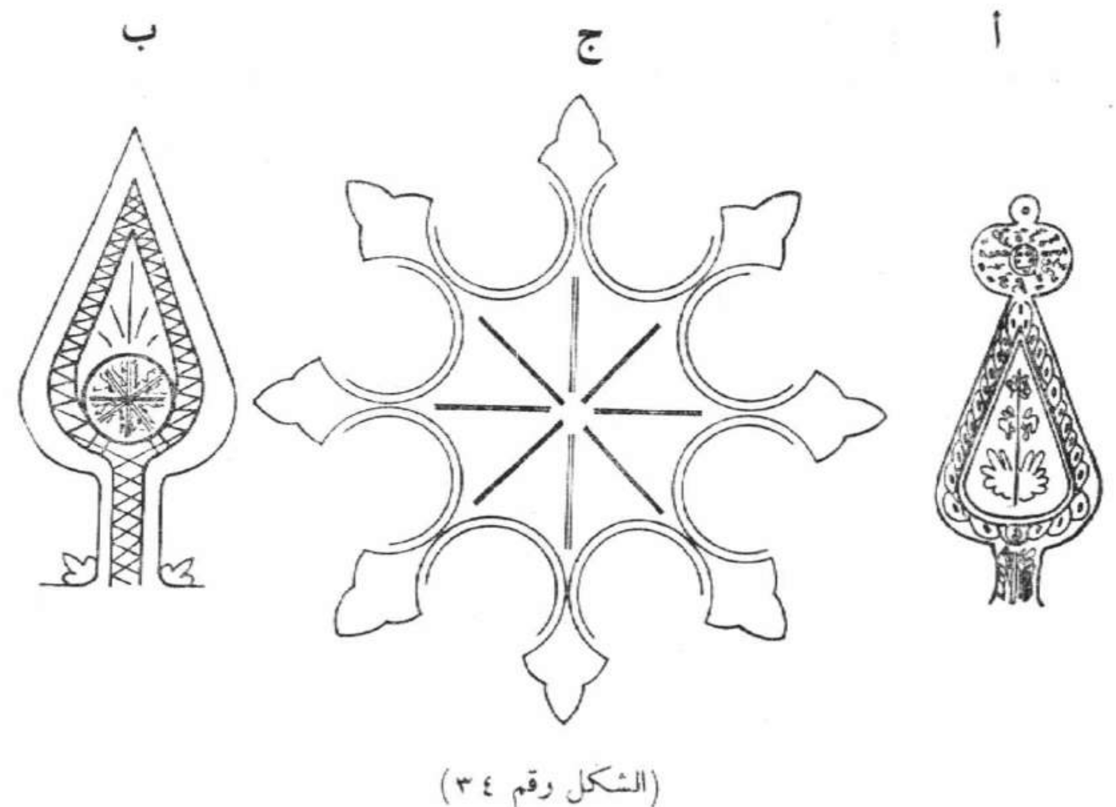
في طنوف منتهية إلى أعلى بعقود حدوة فرس . وبينما لمئذنة جامع القره مانلي صفان من هذه الطنوف ، فلمئذنة جامع قرجى أربعة صفوف تتخللها حشوات زليجية .

ان للمئذنة الأولى « قصعة » ، أي شرفة ، واحدة ينادي المؤذن منها المؤمنين للصلاة ، وان لمئذنة جامع قرجي واحدة مماثلة (من حيث الهيكل الذي سبق وصفه) وأخرى أعلى منها جاء تصميمها اثني عشرياً .

ان زخرفة حاجزي الشرفتين جاءت – في جامع القره مانلي – كناية عن حشوات بسيطة تحفها أطناف ، وتمثلت في الجامع الآخر في حشوات مستطيلة أو هلالية الشكل ومكسوة هي الأخرى بالزليج .

وختاماً فإننا غالباً ما نجد في المئذنة – كما في عناصر إنشائية أو زخرفية أخرى في جامع قرجى – « المزيد » بالنسبة إلى التفصيلات المتناظرة مع ما جاء في جامع القره مانلي .

ولنتحول الآن إلى دراسة زخرفة العمارة . يمكن للمرء أن يدخل الجامع من شارعين عامين هما الزنقة الضيقة وشارع الكواش . وان المدخل الواقع في نهاية الزنقة الضيقة لا يعدو أن يكون مجرد رتاج مقوس على النمط المغربي منفتح في سور الجامع يحيط به إطار مكسو بالمرمر والزليج (اللوحة رقم ٣٩) . بيد أن المدخل جاء مشتملاً على مجاز مسقوف بقبوة مستطيلة نقشت كسوتها الجصية بالتخريم حسب رسوم هندسية ومواضيع نباتية غاية في الاتقان والتحوير ننقل منها في الشكل رقم (٣٤/أ) و (٣٤/ب) شجرة سرو ونجمة ثمانية مع ملاحظة أن نفس الشجرة المذكورة نعثر عليها ضمن زخارف جامع القره مانلي ، ولكن في جامع قرجى غالباً ما أضيفت إلى أحد طرفيها ما يشبه القمرة الثلاثية الفصوص (الشكل رقم ٣٤/ج) .

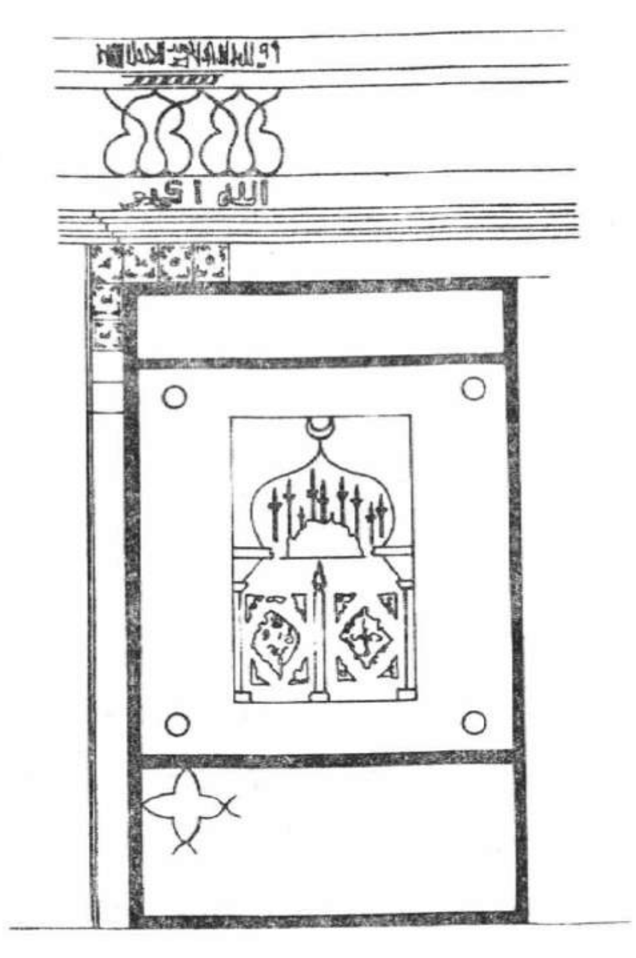


(الشكل رقم ٣٤)
(مواضيع زخرفية بجامع قوجى)

وكما أسلفنا القول ، فإن لبيت الصلاة بابين مقوسين بقوائم وعوارض مكسوة بالمرمر الأبيض المزخرفة ، بالتطعيم والنحت ، بمواضيع زهورية معتدلة الاتقان والتحوير . وأما النوافذ فجاءت مستطيلة تحيط بها هي الأخرى أشرطة مرمرية ونفس النوع من الزخارف .

وقد جاءت جدران بيت الصلاة من الخـــارج مكسوة بالزليج المتعدد الألوان ابتداء من الأرضية حتى ارتفاع يجاوز ارتفاع الاسكفات . وإلى أعلى ، وحتى بطانة سقف الأروقة ، تحل النقوش الجصية محل الزليج ، إذ نجد افريزاً يبلغ ارتفاعه المتر الواحد مقسماً إلى أشرطة أفقية يحمل أولها زخرفة هندسية بالشطف ويحمل الشريط الذي يليه – وهو الأبرز والبالغ عرضه الأربعين (٤٠) سنتيمتراً – زخرفة بالتخريم فيبدو وكأنه قطعة

حقيقية من شغل التطريز بمواضيع منوعة ابتداء من ثلاثية الوريقات إلى الحلى المستديرة ، فإلى النجمة وإلى آخره .. وإلى أسفل يوجد شريط من الكتابة المنقوشة وأخيراً نجد حلية بسيطة .



الشكل رقم (٣٥)
جامع قرجى — زخرفة الجدران الخارجية

ثم تبدأ الكسوة الزليجية بتربيعات متباينة تحفهـــا مساطر سوداء (الشكل رقم ٣٥) . وفي المستطيـــل الأوسط توجد حشوة تمثـــل مسجداً مصوراً بأسلوب تحويري وجاءت هذه الصورة داخل قوس حدوة فرس مدبب يقوم على قوسين آخرين يكتنفان زخرفة ذات مواضيع زهورية .

ان هذا التركيب يزين الواجهتين اللتين لهما أروقة ، ويحتل دوماً الفضاء الواقع بين فتحتين متعاقبتين سواء أكانتا بابين أو نافذتين .

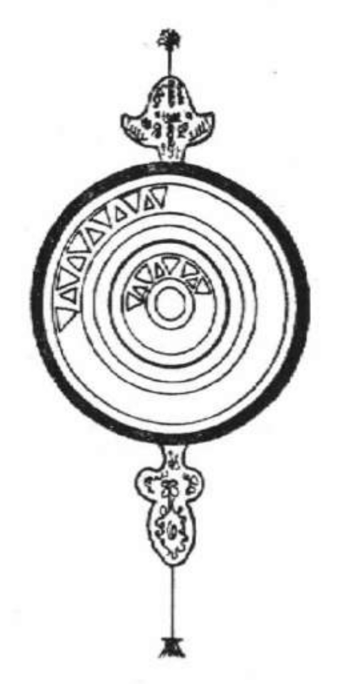
وعلى الواجهة الأخرى من الجدار ، أي داخل بيت الصلاة ، توجد نفس الكسوات الزليجية ، ولكن برسوم هندسية أخرى وبدون صور لمساجد . وإن أشرطة من النقوش الجصية – بالشطف والتخريم – تمتد فوق الزليج . والخلاصة أن الزخارف قد احتلت كافة المساحات بما فيها بطون العقود والقبوات والمثلثات الكروية والجوفات المقوسة والهلالية والحدائر التي تعلو التيجان . انها تحتل في واقع الأمر كل بقعة شاغرة .

لقد وصف سالفاتوري آوريدجيما (S. Aurigemma)[١] هذا العمل الفني النفيس بدقة فائقة . وإذا أطلنا بدورنا الحديث عن هذا الموضوع فيرجع ذلك إلى كون الزخرفة هي أهم شيء بالنسبة إلى جامع قرجى . وندعو القارىء الكريم إلى التأمل في اللوحة رقم (٤١) ليكوّن عنها فكرة صحيحة . ومما يلاحظه فيها بعض الثمانيات المتشابكة والزخارف المكشوطة عن بطون العديد من الأقواس : ان نفس هذه الألوان الزخرفية يعثر المرء عليها في جامع القره مانلي ، ولكنها ليست موجودة – على حد علمنا – في أية عمارة أثرية أخرى في طرابلس أو سواها ، وان عملية التقليد في هذه الحالة ظاهرة بصورة فظيعة .

وان موضوعاً زخرفياً آخر يشترك فيه الجامعان يتمثل في الحلية المستديرة موضوع الشكل رقم (٣٦) ، التي تؤكد لنا مرة أخرى أن بنّائي جامع قرجى قد حرصوا – لدى تشييدهم لهذه العمارة – على أن

---

(١) قارن . (جامع قرجى في طرابلس – س. آوريدجيما – البحث السالف للذكر .)
« La Moschea di Gurgi di Tripoli » S. Aurigemma .



(الشكل رقم ٣٦)
حلية زخرفية مستديرة

يضعوا في تقديرهم جامع أحمد باشا القره مانلى .

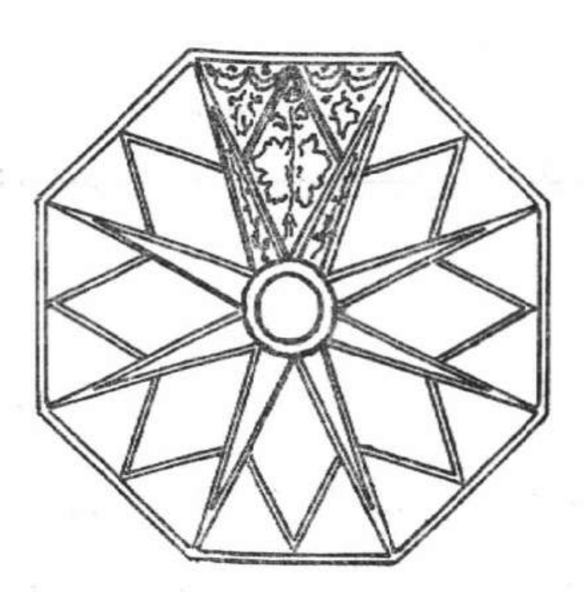
ان زخرفة الشرفات الداخلية في منتهى الروعة بحيث جاءت بطانة سقوفها من الخشب المطلي بالدهان ومزدانة برسوم زهورية متعددة الألوان ، وجاءت جدرانها مكسوة بالزليج والنقوش الجصية التي تفوق في اتقانها زخرفة بيت الصلاة ذاته .

وأما المحراب فهو عبارة عن جوفة مع نصف قبة مضلعة ومكسوة بالنقوش الجصية المخرّمة ، بيد أن جدرانه العمودية مكسوة بالزليج . وإن واجهة المحراب جاءت كناية عن قوس نصف دائري (مرتكز على أربعة أعمدة صغيرة ، اثنين على كل من الجانبين ، أسوة بما هو في جامع القره مانلي) ، وتذكرنا زخرفة المحراب بزخرفة بابي بيت الصلاة الرئيسيين .

وقد جاء المنبر مكسواً كله بالمرمر مظهراً مواضيع زهورية تغلب عليها الواقعية شأنه في ذلك شأن القبيبة التي تتوّجه والتي تغمرها مثل هذه الزخارف غمراً .

وأما السدة فتمثل أفضل ما صنع في ليبيا في هذا الميدان . انها تشتمل على الهيكل الخشبي المألوف مع أعمدة صغيرة تبرز من قواعد مرتفعة جاءت جميعها لدعم سطح مستخدم كمنصة للقراء يحيط بها درابزين (اللوحة رقم ٤٢). ان السدة تشكل أيضاً ما يشبه السرادق يمر الناس من تحته لدى عبورهم المدخل المواجه للمحراب. وقد جاءت واجهات هذا السرادق منقوشة بالشطف وتتمثل زخرفتها في صفين — الواحد فوق الآخر — من الأعمدة الصغيرة ترتكز عليها قويسات مفطسة ومزدانة بمقربصات مما يشكل موضوعاً زخرفياً نادر الوجود في ليبيا . وإن أعمدة الصف العلوي جاءت أكثر عدداً من أعمدة الصف السفلي .

ويتكوّن سقف السرادق من صندوق مربع تنطوي بطانته بالدرجة



(الشكل رقم ٣٧)
سدة جامع قرجي (موضوع زخرفي)

الأولى على أربعة ثمانيات رئيسية متراكزة ومتناقصة الأقطار مصنوعة بالشطف على مسطحات خشبية موضوع بعضها فوق بعض بحيث تدع الثمانيات المذكورة ظاهرة الواحد فوق الآخر من المحيط نحو المركز . ويكتنف آخر ثماني دائرة مزدوجة تنبعث منها أشعة مثلثة الشكل وجدُ حادة لنجمة ثمانية أولى . بينا تحتوي الفواصل على معينات تمثل أشعة نجمة أخرى (الشكل رقم ٣٧) . وعليه فإن سطح الثاني يصبح مقسماً إلى أربعة وعشرين (٢٤) حقلاً كلها مزخرفة بباقات من الزهور الملونة . وأما الدائرة الوسطى فإنها تحتضن حلية مستديرة .

ومن شأن هذه الصور والأشكال حظر كل تحوير . لقد ارتكز تعدد الألوان فيها على الأخضر والأحمر والأصفر وقد ألبسها ثوباً قشيباً من البهاء ، الأمر الذي ينم عن ذوق في منتهى النضج .

ان جامع قرجي يعتبر – بوجه عام – من أرمق الجوامع الطرابلسية ويرجع الفضل في ذلك إلى غنى زخرفته . غير أن هذه الزخرفة بالذات هي – في رأينا – التي تضرّ به نوعاً ما وذلك لأن من شأنها أن تصرف انتباه الإنسان العادي عن قيمته المعمارية المحضة (الفضاء الداخلي) ليركزه فقط على عنصر ثانوي ذي طبيعة تزيينية سطحية ، بمعنى انه عنصر ذو بعدين اثنين .

٧ – الجامع الكبير في درنة .

ان هذا الجامع حري بالذكر نظراً لأهميته التاريخية أكثر منها لمزاياه المعمارية ، ومن ثم سوف لا يطول بنا الحديث عن وصفه .

لقد شيد عام ١٦٨٩ م. / ١١٠١ هـ. بمبادرة من محمد باي بن محمود باشا

وقد سمي لفترة غير وجيزة بجامع الباي .وبتحول ذكرى المؤسس إلى عالم النسيان أخذ سكان المدينة يطلقون عليه اسم الجامع الكبير مراعاة لضخامته ولكثرة قبابه .

ان أهمية الجامع الكبير التاريخية قد نشأت – في نظرنا – عن الظروف الآتي بيانها :

أ – انه أكبر جامع من النوع الليبي تفخر به برقة وقد أقيم في درنه في وقت هجر الفن المعماري فيه جميع مدن الشق الشرقي من البلاد الليبية ، بما فيها بنغازي .

ب – من المستغرب أن القرب النسبي من مصر لم يكن كافياً لفرض التصورات المعمارية المصرية على بناته المتواضعي الخبرة والذين لم يكن في متناولهم نماذج أمكنتهم الاحتذاء بها حين كلفهم محمد باي بتشييد مسجد على جانب من الأهمية .

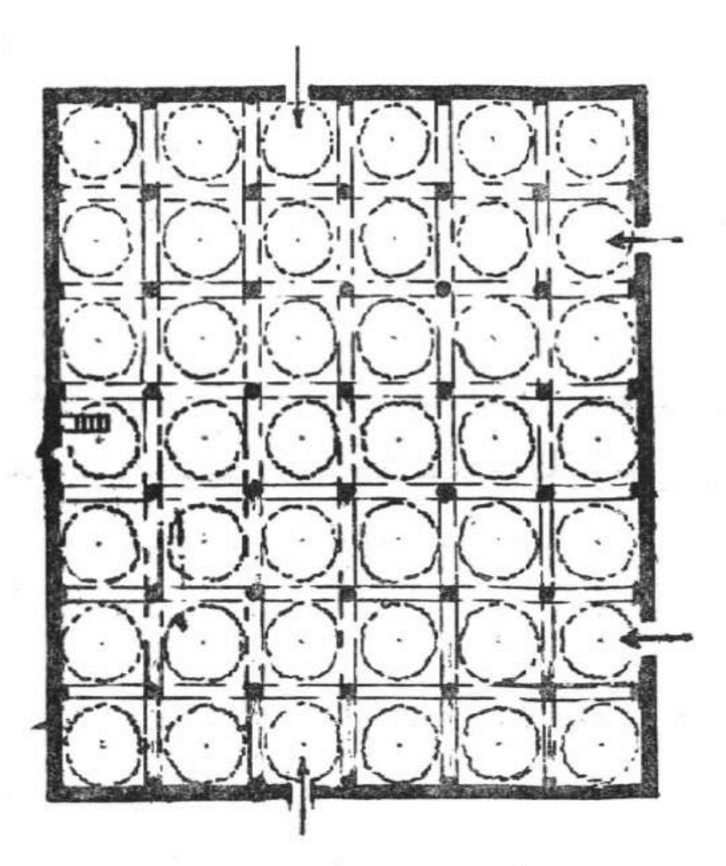
يمكننا تفسير ذلك بملاحظة أن المسجد الليبي النمط ينحدر من « المرابط » وبأن « الحركة المرابطية » ، من جهة أخرى ، قد بلغت قمة ازدهارها في البطنان [١] . فمن المحتمل إذاً أن تكون الروضة الصغيرة ذات القبيبات المتحاذية والمعروفة لدى أهل المدينة هي التي ألهمت فكرة إمكانية بناء مسجد مهما كانت أبعاده بمجرد مضاعفة القباب ودعائمها .

أما من الناحية المعمارية فنقتصر على ملاحظة أن بيت الصلاة في

---

(١) تعتبر درنة عاصمة البطنان (Marmarica) .

هذا الجامع جاء كناية عن مستطيل كبير يقسمه ثلاثون (٣٠) عموداً مرمرياً إلى اثنين وأربعين (٤٢) عنصراً فضائياً . ويغطي هذه المساحة سبعة صفوف يحتوي كل منها على ست قبيبات (الشكل رقم ٣٨) . لا تزدان الجدران ولا جوف البيت بأي لون من الزخارف .



(الشكل رقم ٣٨)
جامع درنة

وقد جاء كل من المحراب والمنبر في غاية البساطة إذ تمثلا في مجرد جوفة وسلم عاديين . وعلى مسافة بضع خطوات من البيت تقوم المئذنة التي يحتمل أن يكون قد جرى بناؤها في وقت لاحق ، وأنها ظلت عشرات السنين المئذنة الوحيدة في المدينة . وقد جـــاء تصميمها ثمانيّ الشكل ولكن في جزئها الأخير – على مستوى أعلى درجات السلم –

يصبح اسطوانياً وبقطر أقصر بحيث ترك حوله المجـال لشرفة مستديرة يرفع المؤذن منها آذانه في كافة الاتجاهات .

وأخيراً يلاحظ المرء – كغطاء للمئذنـــة – « البرنس » المخروطي الذي ألفناه على قمم المآذن الليبية المستلهمة من اللون العثماني .

ب – أنواع أخرى من المساجد .

أ – مسجد / حجرة .

جامع جمعة مرزوق في فزان

قد نشر الفاتحون المسلمون في القرون الأولى – كما سبق القول – نوعاً بدائياً من المساجد منحدراً من القاعة التي أقامها عمرو بن العاص في مدينة الفسطاط .

ورغم أنه بني في العهد التركي ، يعتبر جامع مرزوق ضمن هذا الصنف من المساجد وذلك لأنه ربما شيد على أطلال مسجد عتيق ، ولأن النماذج الإنشائية تتطور ببطء بالـــغ في المناطق النائية المحرومة من أي تراث، حيث تندر المهارات الفنية وتكثر الفاقة التي من شأنها تأخير سير عجلة التقـــدم .

ان هذا الجامع إنجاز من البساطة بمكان ، إنما يتميز باتساعه وتركيبه العادي اللذين يشكلان فيه العاملين المثيرين للاهتمام . وانه يشتمل بالدرجـــة الأولى على بيت صلاة مستطيل يبلـــغ بعداه (٢٢×١٩ متراً) جاء سقفه مسطحاً بهيكل خشبي يرتكز على خمس وعشرين (٢٥) دعامة تقع برؤوس مربعات تشبه الرقاع الشطرنجية (اللوحة رقم ٤١/أ) . وجاءت الدعائم

المذكورة مربعة وقصيرة وبحروف مستديرة لإخفاء قلة تماسك المواد مع العلم بأنها تنقصها القواعد والتيجان وبأنها تدعم أقواساً تكاد تكون في شكل القطع المكافىء ممتدة في الاتجاهين المتعامدين (اللوحة رقم ٤١/ب) . وان من شأن انخفاض السقف وضآلة الضوء أن يدعوا إلى التأمل والعبادة إذ يشعر المرء في هذا الجامع بشيء من الجو السائد في جامع الناقة . إلا أن ضخامة الدعائم تحد من الرؤية وتحدد حصولها من زاويتين فقط . وإذا ألقينا نظرة جانبية على كتل البيان بدت لنا مختلطة وملتبسة بعضها ببعض لدرجة أن الدعائم والأقواس تخيل لنا كأنها فوهات انفاق ويشعرنا هذا الانطباع بأننا في جوف متاهة .

لقد جاءت هذه العمارة مجردة من معالم الزخرفة سواء في الداخل أو في الخارج . وحتى المحراب فيها قد انحصر في جوفة تكاد لا تلاحظ في سمك الجدار . ولا يوجد في الوقت الراهن أي أثر للمنبر الذي لا بد من أنه كان قائماً في الماضي ، ذلك لأن اسم المسجد يدل بوضوح على أن شعيرة صلاة الجمعة كانت تقام في رحابه .

ان هناك صحناً مستطيلاً يتصدر بيت الصلاة الذي يحاذيه مدفن وميضاة وبعض المرافق الأخرى .

وفي الركن الجنوبي الشرقي تقوم مئذنة مستديرة يتناقص قطر قاعدتها من أسفل إلى أعلى وتنتهي في قمتها « ببرنس » مخروطي الشكل رأسه ذو زاوية منفرجة جداً (اللوحة رقم ٤١/ج) .

وهكذا نرى أن هذه العمارة ، التي أقيمت بإرادة الأتراك وأنجزتها سواعد وأيادي المهارات المحلية وطبقاً لأساليبها وفي نطاق مقدرتها ، نراها تتعارض في كل واحدة من تفصيلاتها مع الذوق العثماني .

ب – مسجد ذو قبوات مستطيلة .

جامع مراد آغا في تاجوراء

كان مراد آغا ضابطاً بالبحرية التركية وممن اشتركوا في الحملة التي شنها خير الدين بربروس على طرابلس سنة ١٥٣٢ م./٩٤٠ هـ. ، تلك الحملة التي باءت بالفشل ولكنها حققت للعثمانيين احتلال واحة تاجوراء الواقعة على بعد ستة عشر (١٦) كيلو متراً شرقي العاصمة طرابلس .

لقد استقر مراد في هذه الواحة ونصب نفسه ملكاً عليها محاولاً طوال تسعة عشر (١٩) عاماً توسيع رقعة مملكته . وأخيراً في سنة ١٥٥١م./٩٥٩هـ. اشترك ، جنباً إلى جنب مع طرغت وتحت أمرة سنان باشا ، في معركة الاستيلاء على طرابلس حيث ظل والياً على البلاد .

وبعد سنتين استبدل مراد آغا في منصبه برفيقه في السلاح طرغت فانسحب إلى تاجوراء كئيباً متألماً ولكن دون أن يستسلم لليأس والقنوط .

ان هذا الظرف التافه في ظاهره سيساعدنا على استيعاب التكوين الغريب الذي يتسم به تصميم الجامع الذي أراد مراد إقامته في تاجوراء (اللوحة رقم ٤٢) .

قام شخص مجهول الهوية في القرن السابع عشر للميلاد – اكتشف فيما بعد انه كان الطبيب السويسري جيرار (Girard) ، الذي ظل مملوكاً في طرابلس من سنة ١٦٦٨ إلى١٦٧٦ ميلادياً–قام إذ ذاك بنشر كتاب قيم ضمنه مذكراته[1]

---

(١) (« أخبار مملكة طرابلس الغرب » – المكتبة الوطنية – باريس)
« Chroniques du Royaume de Tripoli de Barbarie - Bibliothèque Nationale - Paris -

كان للمؤرخين ولعلماء الآثار [1] مصدر كافة الأخبار التي أسلفنا ذكرها أعلاه والتي سنوردها في سياق عرضنا . لقد أخبرنا جيرار – مثلاً – أن مراد آغا قد اغتر باسترداد سيادته على طرابلس في يوم من الأيام فأقدم على بناء قلعة له . ولما اشتبه طرغت في أمره طلب منه إلغاء خطته فلم يكن لمراد بد من الامتثال . لقد لاحظ بارتوتشيني (Bartoccini) بهذا الصدد قائلاً : « ... لم ينبئنا المؤرخ جيرار (Girard) عما إذا كانت القلعة (...) في مرحلة التخطيط فقط أو لا . ولكن الحالة التي نرى عليها الجامع اليوم تجعلنا نظن أن الأمر بالإلغاء قد صدر بعد ما بلغت الأسوار المحيطية للعمارة مبلغها من الارتفاع فوق الأساسات [2] . ونضيف نحن أن الجدران

---

(١) (« طرابلس من ١٥١٠ إلى ١٨٥٠ » كوستانزو بيرنيا – مؤسسة الفنون الطباعية الجديدة – طرابلس .

« Tripoli Dal 1510 Al 1850 » Costanzo Bergna - Stab . Arti Grafiche - Tripoli .

(« طرابلس ومعالمها الأثرية » – س. آوريدجيما – المؤلف السالف الذكر)

« Tripoli e Le Sue Opere D'arté » - S Aurigemma .

(« جامع مراد آغا في تاجوراء بطرابلس الغرب » . ر. بارتوتشيني)

« La Moschea di Murad Agha In Tagiura (Tripolitania) R. Bartoccini -

مقالة نشرت في مجلة المعمار والفنون الزخرفية

– دار باستيتي وتوميتيلي للنشر ميلانو ، روما – ١٩٢٤ – الملزمة السابعة)

« Architettura ed Arti Decorative »

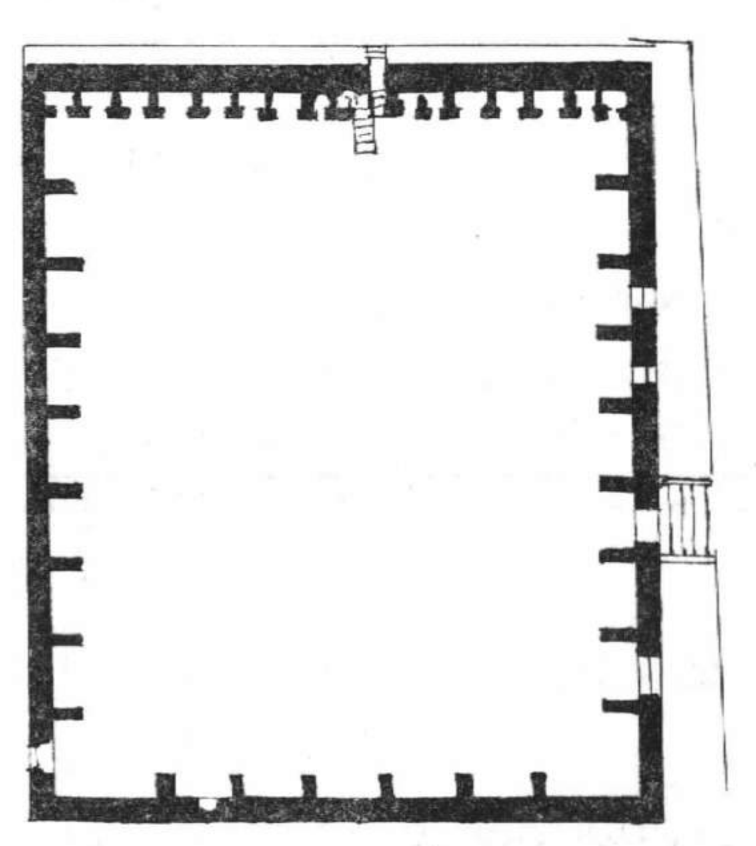
« Casa Editrice Bastetti e Tumminelli - Milano , Roma Anno 1924 - Fascicolo VII -

(٢) ريناتو بارتوتشيني (Renato Bartoccini) – المؤلف المشار إليه آنفاً .

الداخليـة أيضاً كانت على نفس الحالة وذلك تمشياً مـع قواعــد الفن الإنشائي .

وسنرى الآن كيف أن دراستنا لهذا الكنز الأثري تؤيد رأي جيرار (Girard) وافتراض بارتوتشيني (Bartoccini) الذي يقول في ذات المقالة المذكورة : « أن العمارة (...) تبدو ضخمة وجامدة كأنها كعب هائل تنفتح في أعلاه سلسلة من الشرفات » .

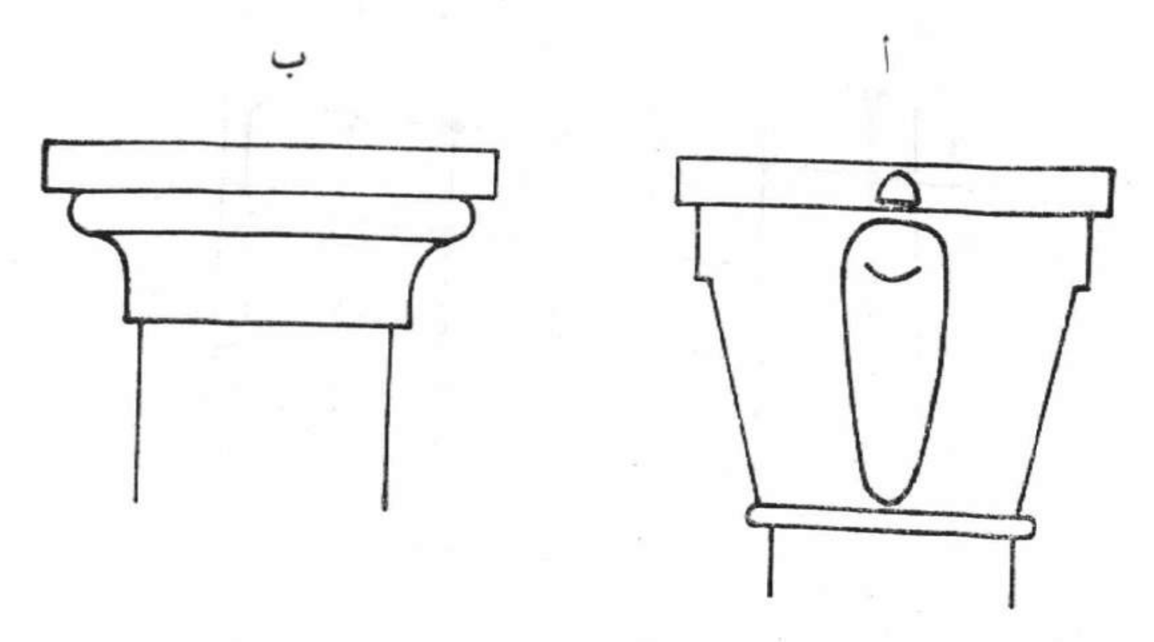
وبعبارة أخرى انه يظهر لنا بمظهر الإنجاز الدفاعي الكئيب (اللوحة رقم ٤٣) ، إلا أن تصميم الجامع ذاته يبدو – في هذا المضمار – أكثر دلالة



(الشكل رقم ٣٩)
جامع مراد آغا

يسهل على المرء أن يلاحظ أنها تقع جميعها ما بين العمود (ب/٢) والعمود (ف/٤) وفق مـــا جاء في المخطط الذي تضمنه الشكل رقم (٢٦) وفي الجدول رقم (٢) . ويمكننا إذن أن نستنتج أن أدنى ارتفاع للأعمدة كان أصلاً (٤٥ر٧) أمتار تقريباً ، واستناداً إلى ذلك يكتسب رأي الرحـالة التيجاني معنى أدق .

إن تيجان الأعمدة أيضاً جاءت مختلفة في طبيعتها وأشكالها مع العلم بأن جُلـَّها دوريكي (الشكل رقم ٢٧/ أ) ، وأن بعضها به ملامح أوراق شجر لم يكتمل نحتها ، وأن بعضها الآخر قد أزالت منه أيدي العابثين



الشكل رقم (٢٧)
تاجان بجامع الناقة

ما كان يتحلى به من معالم الفن والجمـال ، وان التاج الذي يكلل العمود (هـ/٦) – وهو من النوع المغربي – (الشكل رقم ٢٧/ب) يبـدو في منتهى الأهمية . لقد استخدمت شوكة اليهود في المغرب العربي أمداً طويلاً في زخرفة التيجان رغم ان الاختصارات التي أدخلت عليها جعلت ميزاتها

وأبلغ معنى . فلنغض الطرف قليلاً عن الأعمدة وعن السقف (الشكل رقم ٣٩) حتى نرى أن ما تبقى من الصرح يكاد يكون مجرد هيكل رباط ، أي انه حصن مكوّن بالدرجة الأولى من سياج مع تشكيلة من الحجرات على طول محيطه تصلح سطوحها لمرور دوريات الخفر كما تصلح كساحة للقتال . أما في الوسط فيوجد فناء[١] .

إن ما بقي في الوضع الراهن من الحجرات المكتملة البناء والتي عدلت[٢]، بطبيعة الحال فيما مضى ، هي تلك الواقعة في الجهة القبلية ، كما يوجد سلم صغير يوصل إلى سطوح هذه الحجرات . وعلى حد معرفتنا ، ليس هناك أي مسجد آخر يتميز بتفصيلة من هذا النوع . وقد حاول ريناتو بارتوتشيني تفسير وجود هذا السلم الصغير مفترضاً أن الحجرات كانت قد شيدت من أجل دفن أولياء فيها . ولكن الشريعة الإسلامية تحظر بشدة دفن الأموات داخل المساجد .

ويروي جيرار (Girard) كذلك أن مراد قد عهد ببناء هذه العمارة إلى ثلاثمائة (٣٠٠) رقيق مسيحي . غير أن كل شيء في هذا الجامع يدلنا على أن هؤلاء البنائين قد عملوا بإشراف مهندس معماري مغربي ، ومما يشير إلى ذلك قبوات السقف المستطيلة المتوازية وأقواس حدوة الفرس وواجهة المحراب في شكل حدوة فرس أيضاً ومتركبة من سنجات بيضاء وسوداء متعاقبة .

ومن ناحية أخرى ، كان المغرب مهد ومنشأ الرباط ، ولذا كان

---

(١) يشمل الرباط مسجداً صغيراً أيضاً حيث تقام الشعائر الدينية ويقتصر ذلك أحياناً على مجرد محراب .

(٢) قد رفع منسوب الأرضية ومن ثم ضيقت فتحة الباب بشكل ملموس .

من الطبيعي أن قام المهندس ، الذي طلب إليه بناء عمارة مصغرة مماثلة ، بنسخ تصميم الدير المحصن الذي كان ملماً به تمام الإلمام . وفجأة ... « حينما كانت الأسوار المحيطية على ارتفاع معين فوق الأساسات .. » اضطر هذا المهندس إلى مجابهة معضلة أخرى تمثلت في تحويل الرباط إلى مسجد .

ان الحجرات المحيطية بجدرانها العادية كانت في حد ذاتها تشكل عناصر التصميم المستجد محددة الخطوط الدليلية لشبكة من المربعات . وقد كفى وضع أعمدة [1] في رؤوس هذه المربعات وإقامة سلسلة من الأقواس الممتدة من الشرق إلى الغرب . وان هذه الأقواس البالغ عددها الستة تسند سقفاً متركباً من خمسة قبوات مستطيلة متوازية يبلغ طولها طول المسجد نفسه . وأما الأقواس العرضية الثمانية فإنها – على العكس – تمتد ما بين جدار فاصل وآخر مقابل له ، مرتكزة – خلال هذه المسافة – على ستة أعمدة (اللوحة رقم ٤٢) . وللتخفيف على قطاعات البناء التي تحط على هذه الأقواس فقد جعلت فيها فتحات في شكل قطعة دائرية بحيث تبدو القبوات الطولية من بطونها كأنها مدعمة بنوع من الأضلاع الضخمة .

وفي هذه التفصيلة بالذات تتجلى مرة أخرى آثار يدي الفنان المغربي ، إذ نجد في الحقيقة عين الأضلاع المدعمة للقبوات المستطيلة في جامع بو فتاتة في مدينة سوسة (تونس) ، كما نجدها في رباط نفس المدينة علماً بأن العمارتين كلتيهما قد تم إنجازهما قبل ظهور جامع مراد آغا إلى حيز الوجود ببضعة قرون .

ان القبوات المتوازية الخمس الممتدة ما بين الجدار القبلي وبين الجدار المقابل

---

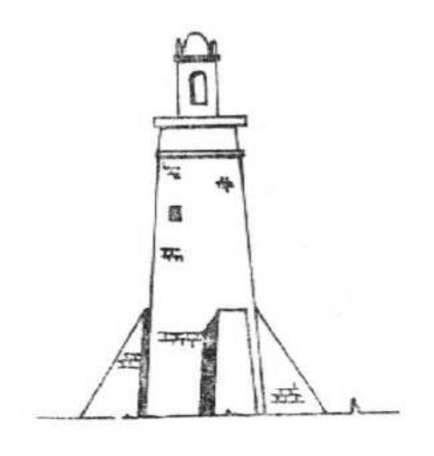
(١) يروى ان هذه الأعمدة قد جيء بها من أطلال مدينة لبدة (Leptis Magna).

له تفصل الجملونين الجانبيين اللذين يشتمل سقفها على ثماني عشرة (١٨) قبوة صغيرة من نفس النوع ولكنها متعامدة مع الأولى . وإذا لاحظنا أن حجرات الرباط المحيطية غالباً ما تكون مسقوفة بقبوات صغيرة مشابهة لهذه ، لخطر على بالنا أن مهندس مراد آغا كاد يعجز عن التخلص من الفكرة المبدئيـــة وانه رفع إلى المنسوب العام للسقف مستوى القبوات الصغيرة المخصصة أصلاً للحجرات التي أضحت عديمة الفائدة والتي ما انفكت ظاهرة حتى الآن في التصميم التمهيدي (اللوحة رقم ٤٢) .

ونلاحظ في هذا المقام أن القبوات المستطيلة ظهرت لأول مرة في العراق وفي إيران ، وقد حظيت في المغرب بالاستحسان ففضلت على سواها ، وأخيراً بلغ نجاحها أوجه في المنطقة الممتدة بين غرب البلاد الليبية وبـــين جنوب البلاد التونسية إذ يعثر المرء عليها في مبان لا تحصى ولا تعد في جبل نفوسة وما فتئت تلاقي رواجاً في الجنوب التونسي حتى وقتنا الحاضر .

كان جامع مراد آغا في الأصل خالياً من معالم الزخرفـــة الداخليـة والخارجيـة سواء بسواء . ولكن بمناسبة الترميمات التي أجريت حديثاً قد أعيد بناء جوفـــة المحراب وكسيت بالمرمر والنقوش الجصيـة كما أحيطت فتحات الأبواب بأشرطة زخرفية ، إنما بقي جوهر الانجاز على ما كان عليه. ان الأعمدة النحيفة نسبياً والفتحـة الكبيرة للأقواس وارتفـــاع القبوات الشاهق البالغ التسعة أمتار عند عقدة القوس تسبغ جميعها على هذه العمارة الأثرية رحابة داخلية وإيقاعـاً قيمين جداً يجعلان منها واحـــداً من أهم الانجازات التي يفخر بها المعمار الإسلامي في ليبيا (اللوحة رقم ٤٦) .

كانت لجامع مراد آغا مئذنة منفصلة عن الكتلة الرئيسية للعمارة وقائمة على قاعدة رباعية آخذ قطرها في التناقص من أسفل إلى أعلى ، وكانت هذه المئذنة تنتهي في قمتها بحجرة صغيرة تسقفها قبيبة (الشكل رقم ٤٠) .



(الشكل رقم ٤٠)
مئذنة جامع مراد آغا القديمة

إلا أن هذه المئذنة قد تحطمت في سنة ١٩٠١ م. ولم يعد بناؤها إلا في عهد قريب بهيكل أطول وباتقان أجود .

وختاماً ، على بعد أمتار قلائـل من صرح الجامع ، يوجد ضريـح أثري صغير ذو طابع مرابطي يضم رفات المرحوم مراد آغا (اللوحة رقم ٤٢) .

ج – مسجدان من النوع العثماني .

ان لليبيا مسجدين فقط يتسم بيت الصلاة في كل منهما بالطابع العثماني ، أي أنه مكون من قاعة فسيحة مربعة محتوية على أربـع دعائم ضخمة تحط عليها قبة مركزية . وحول هذه القبة تلتف قباب أخرى أصغر حجماً كروية أو شبه بيضية . إن الانجازين الأثريين اللذين نعنيهما هما جامع عثمان والجامـع العتيق وكلاهما موجود في مدينة بنغازي .

ان تاريخ المدينة المذكورة يبين لنا بجلاء لماذا ظهر المسجد العثماني اللون

في عاصمة برقة بالذات ولماذا لم يكن موضع احتذاء وتقليد .

لقد تأسست مدينة بنغازي [1] على أيدي اليونان خمسة قرون قبل الميلاد . ثم خضعت للحكم المصري فالروماني فالوندالي فالبيزنطي وأخيراً للحكم العربي . وفي القرن السادس عشر للميلاد سقطت -كمعظم تراب الشمال الافريقي - في أيدي الأتراك وظـــل يقوم بشؤونها الادارية ولاة من طرابلس بواسطة متصرفين .

وفي سنة ١٨٨٣ م. ، ولأول مرة ، حكم برقة ولاة أوفـــدوا رأساً من الاستانة من ضمنهم رشيد باشا وطـــاهر باشا اللذان كانا رجلين قويين وموهوبين إذ كرسا كافة طاقاتها في محاولة للرفع من أوضاع العاصمـة في جميـع الميادين ولا سيما في الميدان الاقتصادي والاجتماعي والانشائي .

وبعد أفول دام بضعة قرون ، سطع نجم هذه المدينة من جديد فانبعثت فيها الحياة واستعادت بنغازي ازدهارها وكان ذلك بالضبط في القرن الثالث عشر للميلاد ، الموافق للقرن الهجري السادس . إنما دولاب التقدم فيها سار ببطء حتى ان عدد سكانها كاد يبلغ الالفي (٢٠٠٠) نسمة عام ١٨٢١ م. ، وعشرة آلاف (١٠٠٠٠) نسمة في عام ١٨٥٠م. [2] . وبناء على ذلك ، فإن رشيد باشا ، الذي تولى حكم البلاد من سنة ١٨٨٢ م. إلى

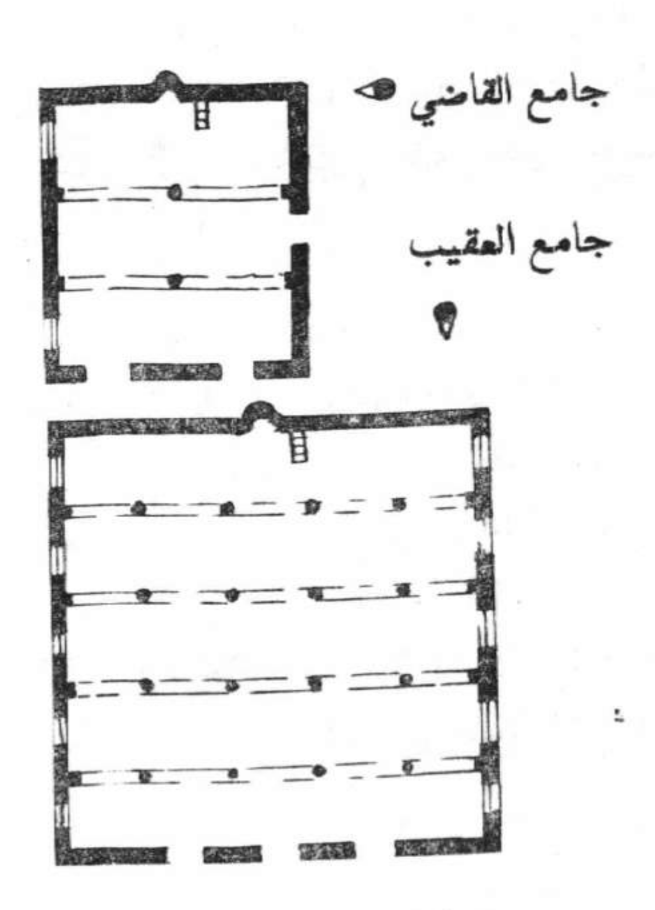
---

(١) أسميت هذه المدينة في الأصل ايوسبيريدس (Eusperides) ، ثم برينيتشـــه (Berenice) فبرنيق (Bernik) وأخيراً مرسى بنغازي أو بنغازي(Benghazi)

(٢) قارن (« بنغازي ». ر. ج. غوتشايلد - مطبعة الأمين حسني - بنغازي
« Benghazi » - R. G. Goodchild - Lamin Hosni's Press - Benghazi -

سنة ١٨٩٣ م. – باستثناء انقطاع وجيز [١] – لم يجد في المدينة أي إنجاز يفوق مستوى الانشاءات العادية . غير أن هذه الحقيقة بعينها كانت بالنسبة إليه ولخلفه طاهر باشا (١٨٩٣ / ١٩٠٤ م.) فرصة ملائمة مكنتهما من فرض آرائهما فيما يخص الأمور المعمارية آخذين بالحسبان مقدرة الخبرات المحلية .

ان المساجد المقامة حتى ذلك الوقت في بنغازي كانت عبارة عن



الشكل رقم (٤١)
جامعان قديمان في بنغازي

(١) قارن . ر. ج. غوتشايلد (R. G. Goodchild) – المؤلف الآنف الذكر .

قاعات بسيطة سقوفها مسطحة تسندها أقواس متوازية مع الجدار القبلي ، مثل جامع القاضي وجامع العقيب (الشكل رقم ٤١) .

وهناك جامع آخر ، يدعى جامع الدراوي ، كانت له – حتى ثمانين (٨٠) سنة مضت – ست قبيبات . ولكن حينما أقيم ، قبل ماية وخمسين (١٥٠) عاماً ، كان هو الآخر بسقف مسطح استبدل فيما بعد بسقف من النوع الليبي وعاد اليوم مسطحاً من جديد .

وبدافع من تحمسهما للدين أو من رغبتهما في تجميل المدينة ببعض العمارات الفاخرة ، قد قام الواليان رشيد وطاهر باشا بتجديد جامع عثمان والجامع العتيق على التعاقب وذلك وفق التصميم العثماني المعروف الذي كان بطبيعة الحال عزيزاً عليهما .

وبعد تخلي طاهر باشا عن ولاية برقة بسبع سنين ، احتلت ايطاليا البلاد الليبية فاكتفت الادارة الجديدة بترميم الجامع العتيق ، الذي كان قد لحقت به أضرار بالغة نتيجة العمليات الحربية ، وباجراء اصلاحات لبعض المساجد القائمة . إنما طوال الثلاثين عاماً التالية لم تقم سلطات الاحتلال الايطالي ولا المؤسسات الدينية المحلية – ولم يُعْنَ أهل البر والاحسان من المواطنين – ببناء أي مسجد ذى اعتبار في مدينة بنغازي . وهكذا لم يعط غرس المسجد العثماني في ليبيا الثمار التي كان بالامكان – منطقياً – توقعها منه .

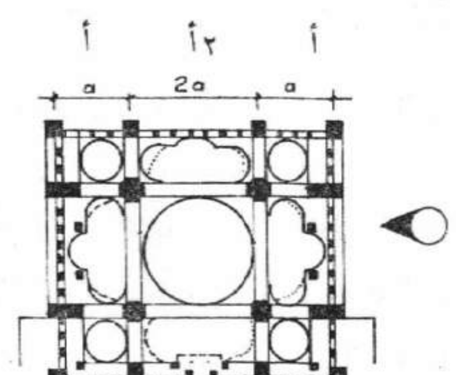
١ – جامع عثمان

(المعروف أيضاً بجامع بوقلاز)

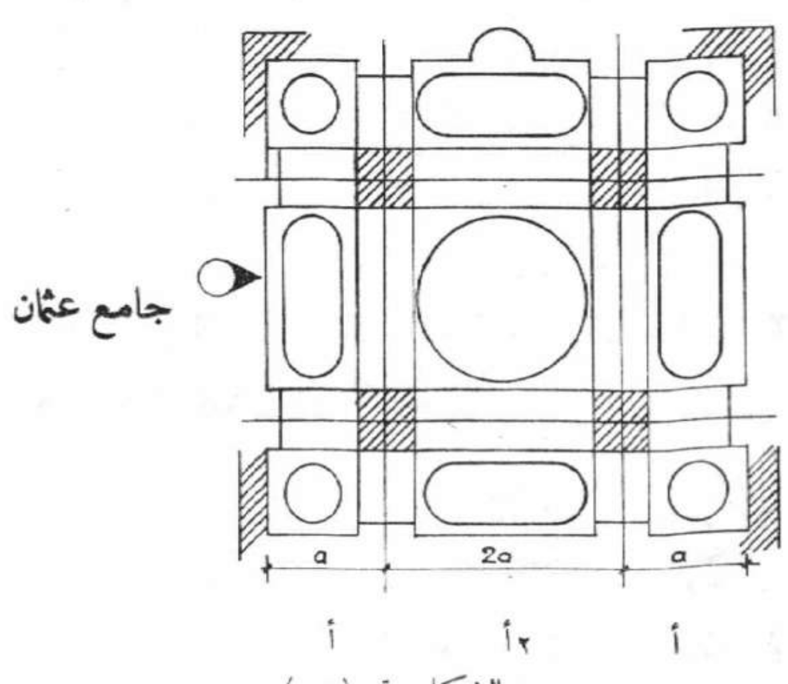
لا توجد مؤلفات حول جامع عثمان والجامع العتيق ، ولكن نجد لهما

ذكراً مقتضباً في الكتب التي تبحث في برقة ، وكذلك في الكتيبات السياحية التي تتناول تاريخ البلاد وفنونها . ومما يبعث على الدهشة والاستغراب انه لم يشر كاتب واحد إلى الطابع العثماني الصرف الذي يسبغ على هذين الانجازين المتواضعين أهمية تاريخية وفنية خاصة .

وحسبنا أن نقارن بيت الصلاة في جامع عثمان – مثلاً – مع نظيره في جامع السلطان أحمد الأول في اسطنبول لكي نتبين صلة التشابه بين هذين الانجازين بوضوح وجلاء .



جامع السلطان أحمد الاول



الشكل رقم (٤٢)
جامع السلطان احمد الأول (اسطنبول)
جامع عثمان (بنغازي)

وللوقوف على هذه الحقيقة فلنتأمل في الشكل رقم (٤٢) كي نلاحظ بين التصميمين ما يلي :

١ – تطابق التقسيم المسطحي (أ – ٢ أ – أ) .

٢ – تطابق طريقة التسقيف وهي كناية عن قبة مركزية لها قاعدة مستديرة قائمة على أربع دعائم ضخمة مع قبيبات ركنية نصف كروية وقبيبات شبه بيضية يتوازى محورها مع جوانب العمارة .

٣ – وبالتالي تطابق تشكيل الفضاء الداخلي .

ويمكننا بطبيعة الحال أن نلاحظ أيضاً بعض الفوارق بين الانجازين : ففي جامع عثمان – مثلاً – لا وجود للصحن المألوف في المساجد العثمانية الذي يتصدر دوماً بيت الصلاة محتلاً مساحة شاسعة تضاهي مساحة بيت الصلاة نفسه . ولعل سبب إهماله كامن في حقيقة أنه عندما باشر البناة (المكلفون من طرف رشيد باشا) العمل في مشروع تجديد جامع عثمان ، كان الأخير جامعاً عتيقاً وصغيراً يحيط به ، كما هي الحال حتى في أيامنا هذه ، عدد هائل من المساكن الخاصة البالغة من الصغر مبلغه . فلهذا السبب لم يكن بالامكان تجهيزه بصحن جدير بمسجد عثماني دون الحاق الضرر بمصالح جمع غفير من الناس الذين كان يشتد بهم العوز والفقر بقدر ازدياد تعلقهم بممتلكاتهم .

وان فرقاً ثانياً بين جامع عثمان والجوامع التركية ، المنحدر هو منها ، يتمثل في ضآلة أبعاد الأول بالنسبة إلى أبعاد الأخيرة . ولأول وهلة يبدو هذا الاختلاف كاختلاف في الكم ولكنه في الواقع اختلاف نوعي محض ، إذ أن سحر المسجد العثماني يكمن أغلبه فعلاً في الضخامة الحقيقية أو المستوحاة التي يمتاز بها فضاؤه الداخلي الذي ترفع من قيمته القبة العظيمة

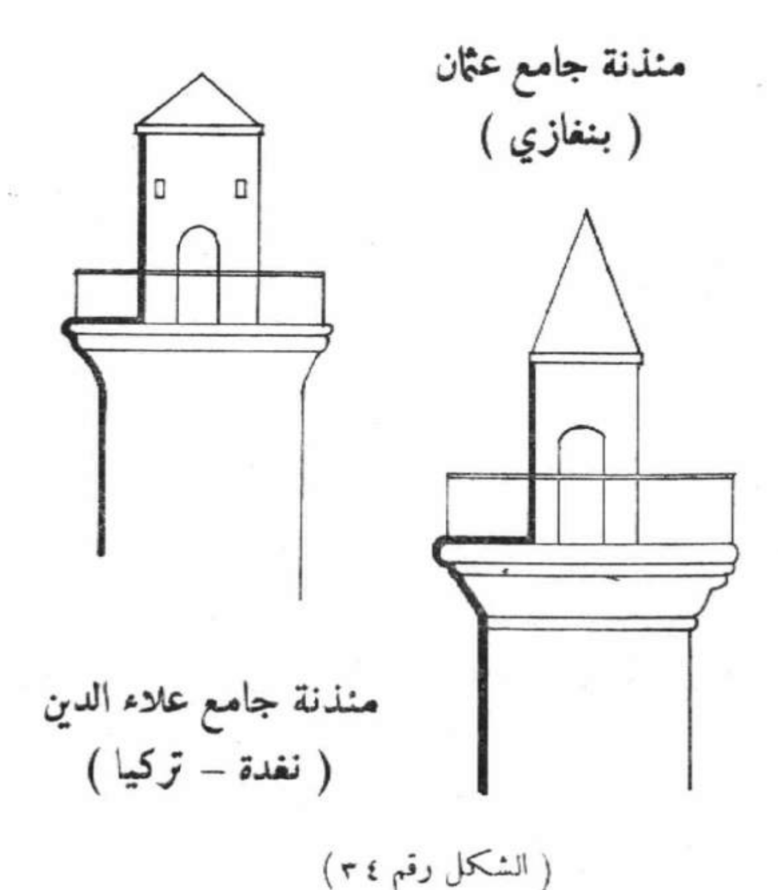
المنتصبة على ارتفاع يكون في أغلب الأحيان شاهقاً جداً . وان الحد من الفضاء الداخلي المتناهي لمسجد تركي في حجم جامــع عثمان يعني بوضوح إلغاء أبهى ما يتحلى به من مزايا .

ونوجز الآن وصف هذا الجامع البنغازي : يدخل المرء إليه (اللوحة رقم ٤٥) عبر ممر مسقوف بقبوة مستطيلة ، رغم انها تحمل في بطنها ملامح بعض التقاطعات ، ثم ينفذ إلى صحن صغير مستطيل الشكل تطل عليه الميضاة وسلم يؤدي إلى السطح وإلى المئذنة . وأخيراً يعثر المرء على رواق صغير يقابل بيت الصلاة الذي يلاحظ في جوفه الشرفات الداخلية محيطة بجميع جوانبه عدا الجانب القبلي . وأما المحراب فقد جـاء في منتهى البساطة وله قوس حدوة فرس يطوقه إطـــار مستطيل مكسو بالزليج . ومما يثير الاستغراب أن المنبر جاء كحصيلة من سمك بنـاء الجدار .

وجاءت القبة المركزية مزدانة – في جزئهـا الواقع فوق القاعـــدة بقليل – بمعينات نفل رتيبة النسق . وانهـــا ترتكز على طبلة اسطوانية تنفتح فيها بعض النوافذ . وان أربعة مثلثات كروية ملساء تربط هذه الطبلة بالمربع الحاصل من قمم الدعائم . وأخيراً جاءت الأقواس الهيكلية نصف دائرية .

وقد اشتملت زخرفـة الجامع بالدرجـــة الأولى على طنوف وأطرار وحليـات معمارية أخرى تظهر في أغلب الأحايين بألوان زاهيـــة من المحتمل أن تكون قـــد دهنت بها منذ عهد قريب وأعيد طلاؤهـا مرات متواترة .

لقد جاءت المئذنة ببدن اسطواني ذى قنوات ومزدان في جزئـــه الأوسط بمعينات ، وان المنظر الجانبي لهذه المئذنة يعيد إلى الأذهان بعض



(الشكل رقم ٤٣)
مئذنتا جامعي علاء الدين وعثمان

المـآذن التركية المنسوبة إلى العهد السلجوقي (الشكل رقم ٤٣) . وتحتل هذه المئذنة مكانها في الركن الجنوبي الشرقي من بيت الصلاة ولا تتميز عن هذا البيت إلا ابتداء من سطحه فما فوق .

وخلاصة القول إن هذا الانجاز يمكن اعتباره من مستوى متواضع ، غير أن تشييده قد حدد لنا التاريخ الذي اجتـاز فيه النشاط العمراني في بنغازي المرحلة الفاصلة بين عهد الانشاءات العادية وبين عهد الانجازات المعمارية الحقة .

٢ – الجامع العتيق

(المشهور أيضاً بالجامع الكبير)

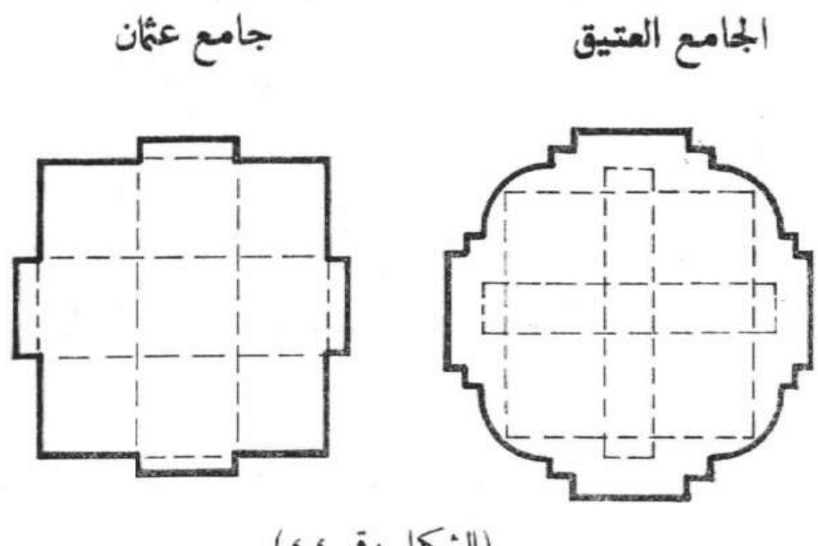
في ضوء الأخبار التي رواها أحد أفراد أسرة القاضي العريقة يبدو أن المواطن عبد السميع القاضي هو الذي قام – قبل حوالي أربعماية (٤٠٠) سنة – بتأسيس هذا الجامع الذي أعيد بناؤه منذئذ أربع مرات .

ان تركيبه الرهائن يعود إلى عهد طاهر باشا الذي أخذ على عاتقه ترميمه منذ السنين الأولى من توليه الحكم .

ويتطابق الجامع العتيق مع جامع عثمان تطابقاً جوهرياً من حيث التصميم ومن حيث الفضاء الداخلي . إن الفوارق الوحيدة بينهما تتمثل في وجود أربع قبيبات ركنية شبه بيضية ، بدلاً من كروية ، وفي شرفة داخلية واحدة بدلاً من ثلاث ، وفي ابعاد أكبر قليلاً وذلك في الجامع الأول بالنسبة إلى الثاني (اللوحة رقم ٤٦) .

ولذا فإن تميز الجامع العتيق عن جامع عثمان ليس متعلقاً بطبيعة الفضاء الداخلي ، ولكنه يتعلق بالزخرفة التي جاءت أكثر اتقاناً سواء على الهياكل أو المساحات . ولو أمعنا النظر ، مثلاً ، في الدعائم في الجامعين كليهما (الشكل رقم ٤٤) لوجدنا أن تصميم الدعامة في جامع عثمان قد حصل بتشابك مستطيلين مع مربع ، ولاحظنا في الجامع العتيق نفس الشيء ، ولكن في قمة الدعامة فقط ، حيث ترتكز العقود (الجزء المخطط) ، بيد أن لبدن الدعامة شكلاً أجمل مما يضفي عليها في النهاية خلعة من العظمة والجلال (اللوحة رقم ٤٢) .

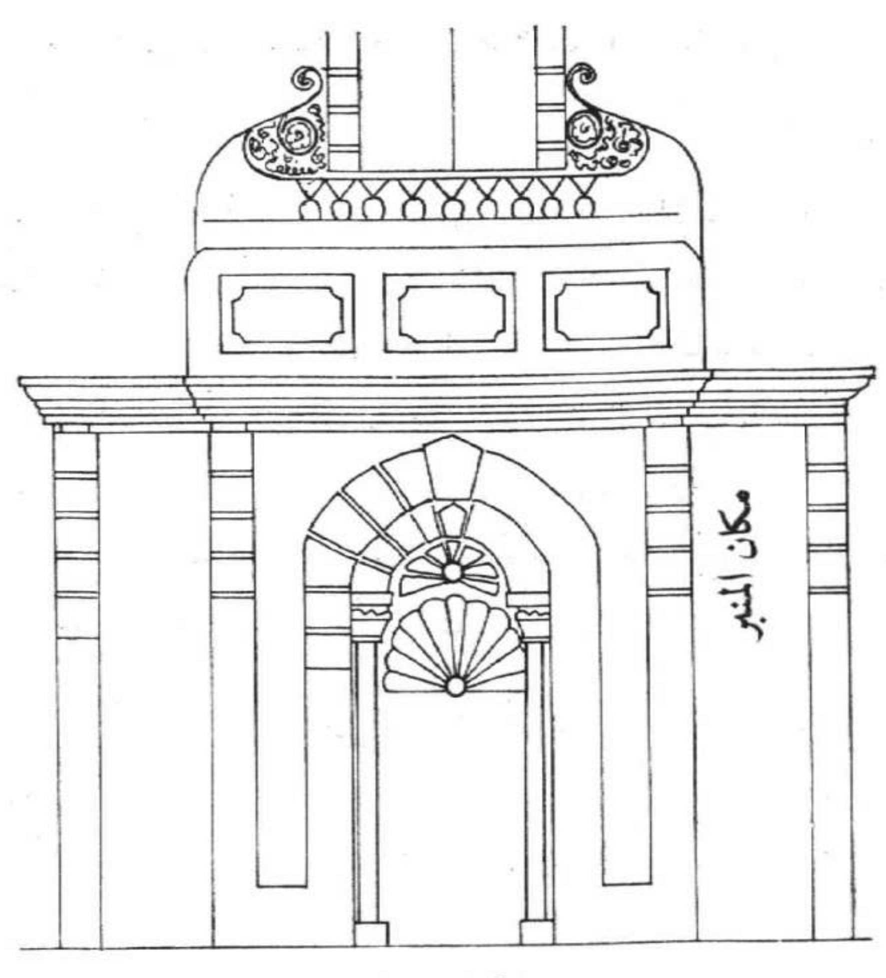
وأما القبة فقد جاءت مضلعة من الباطن والظاهر على حد سواء ،



(الشكل رقم ٤٤)
الدعائم الضخمة بجامعي عثمان والعتيق

إلا أن هذه الأضلاع الباطنية والظاهرية لا تتطابق معاً . ويلاحظ المرء في قاعدة القبة تشكيلة من ثماني نوافـــذ منفتحة بأقواس مدببة وتبدو هذه النوافذ من الداخل عبارة عن شرفات مجهزة بدرابزين ، بينما تحفها من الخارج أقواس نصف دائرية (اللوحة رقم ٤٨) . وأمـــا المثلثات الكروية فقد جاءت مزدانة بسطرة شكلت موضوعاً هندسياً ثم ارتبطت بزخارف قاعدة القبة .

ان محراب الجامع العتيق يتميز عما سواه من المحـاريب المتوافرة في ليبيا وذلك لاشتمال أعلى جوفته على حلية في شكل صدفة بحرية مـــع زهرة ، بدلاً من الجوفة المعهودة التي قوامها ربع قبـة . ومن الملاحظ أيضاً أن قوس فتحة المحراب جـاء مزدوج الشكل : نصف دائري من الوجه الأسفل ومنخفضاً من الحد الأعلى (علمـــا بأن الأقواس المنخفضة موجودة بوفرة في المعمار العثماني) ، وإن ذلك كله جاء محاطاً بإطار يعلوه شباك وان كسوة من الزليج تغطي جزءاً من المساحات المنبسطة



الشكل رقم (٤٥)

محراب الجامع العتيق (بنغازي)

(الشكل رقم ٤٥) . وأسوة بما نجده في جامع عثمان ، فإن ثمة على جانبي المحراب رتاجين صغيرين أصمين يحيط أحدهما بالمنبر الذي جـاء بدوره بسيطاً جداً .

وان الزخرفة الخارجية لهذا الجامـع تنطوي على أطنـاف متقطعة لا يمكن الحـكم عليها إلا بأنها غير مثيرة للاهتمام .

ونلاحظ أخيراً أن المئذنة جاءت اسطوانية وملساء ، خلافاً لمئذنة جامع عثمان . وهي تذكرنا بهيئة كثير من المآذن التركية ولا سيما

بمئذنة جامع علاء الدين في مدينة نغده (Nigde) (الشكل رقم ٤٣) (واللوحة رقم ٤٩) .

ان الجامع العتيق أيضاً جاء مجرداً من الصحن التقليدي الذي يتميز به المسجد العثماني إذ يبدو أنه كان من المتعذر تجهيزه بواحد ، لا من الناحية المواجهة للقبلة (وفق ما جرت عليه العادة) ولا من الناحية الغربيــة ، دون الاخلال بنظام الطرقات المحيطة به ، ذلــك النظـــام الذي كانت معالمه في منتهى الوضوح قبل أواخر القرن المنصرم . ولذا فقـد اكتفى منشئو هذا الجامع بتمهيد وترتيب فضاء مكشوف متواضع جداً أمـــام بيت الصلاة تنفتح عليه المرافق المألوفة .

وكما سبق أن نوهنا ، فإن ظروفاً متباينة قد جعلت من هذا الجامع الذي لا يستحق الاهمــال آخر إنجـــاز معماري على النمط العثماني ظهر في ليبيا رغم أنه لا يعتبر ، من حيث التسلسل الزمني ، سوى ثاني إنجاز من نوعه .

جـ – المقابر الأثرية .

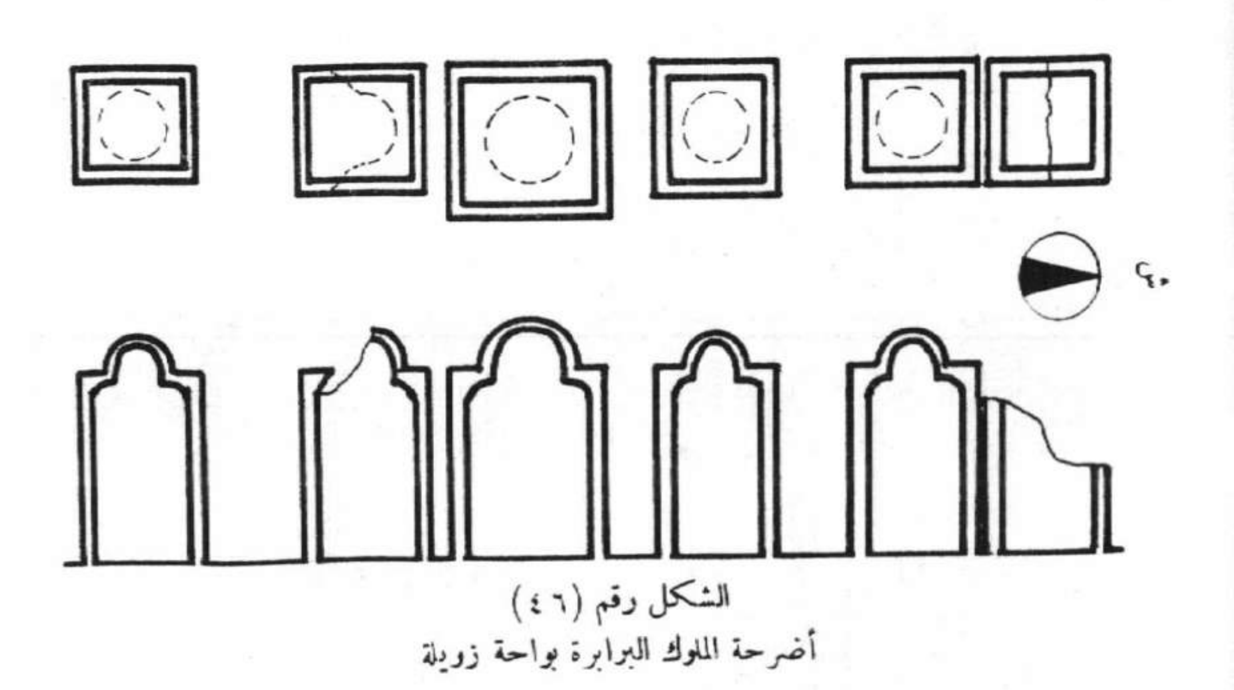
أ – أضرحة الملوك البرابرة في واحة زويلة (فزان)

لقد سبق أن لمحنا إلى أضرحة زويلة التي كانت قـد أقامتها قبائـل الهوارة لبعض ملوك الأسرة البربرية التي حكمت فزان في الفترة مـا بين القرنين العاشر والثاني عشر للميلاد (اللوحة رقم ٥٠) .

ان هذه الأضرحة ، البالغ عددها الستة والتي أضحت اليوم خالية ، تكتسي بالدرجة الأولى أهمية أثرية . أما من الناحية المعمارية فنقول انهـا صممت على نمط « المرابطية » ، غير أنها تتميز عنها من حيث الارتفـاع

البالغ سبعة أمتار حتى قاعدة القبة ، بدلاً من الثلاثة أو الأربعة أمتـار المعهودة . ولمن ينظر إليها من الخارج تبدو كحجرات مبنية من طابقين إذ أن جدرانها تحمل في الواقع فتحات على مستويين مختلفين ، إنما لا يوجد بداخلها أثر عليه بين الأرضية والسقف . ونـكاد نستنتج بمشقة الدواعي التي دفعت بالبنائين الهوارة إلى اتباع هـذا التركيب المعماري الغريب . ومن ناحية أخرى فإن الوثائق المتعلقة بالمملكـة البربرية التي أسسها ابن الخطاب نادرة وشحيحة الأخبار .

ان المباني الصغيرة الستة التي نحن بصددها جاءت موزعـة على طول خط متجـــه صوب الشمال (الشكل رقم ٤٦) . وان ثالث ضريح من الجنوب يظهر ، أحسن من سواه ، في الجزء الأسفـل وعلى كل جانب ، فتحتين مقوستين جرى سدهما في وقت لاحق (اللوحة رقم ٤٧) .

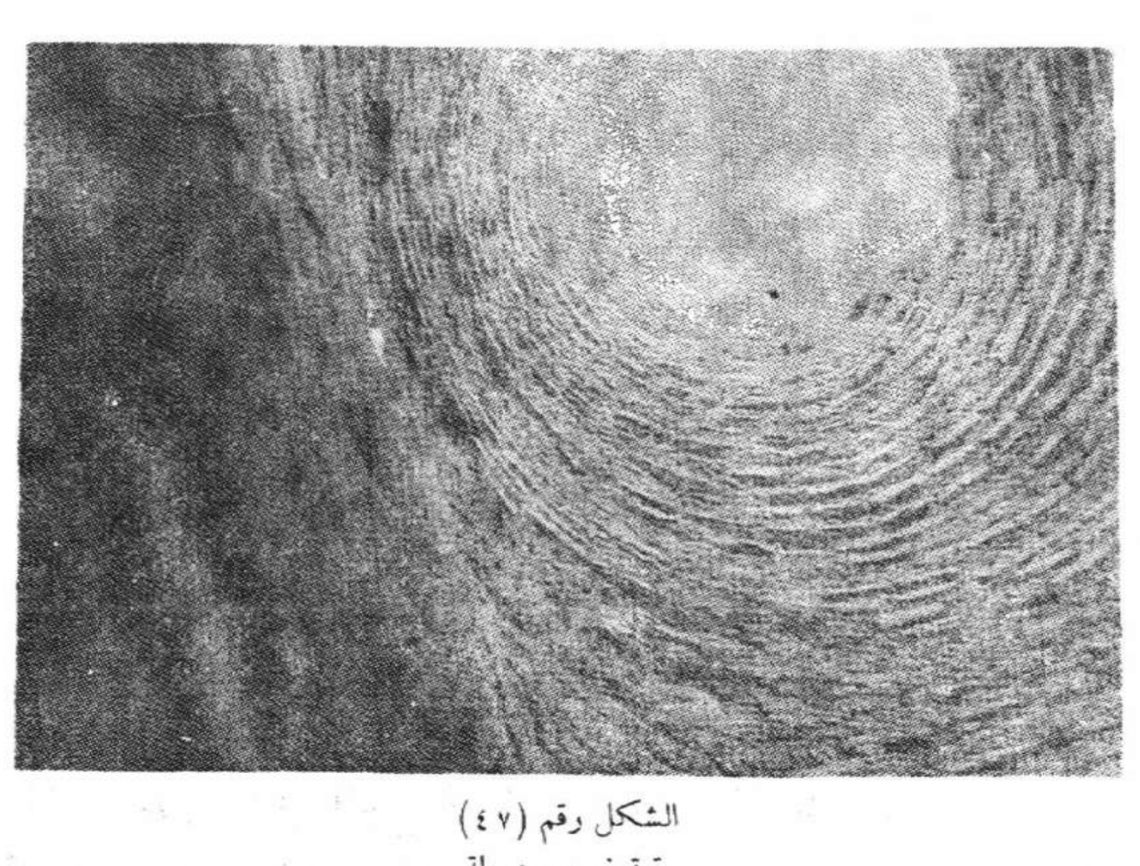


الشكل رقم (٤٦)
أضرحة الملوك البرابرة بواحة زويلة

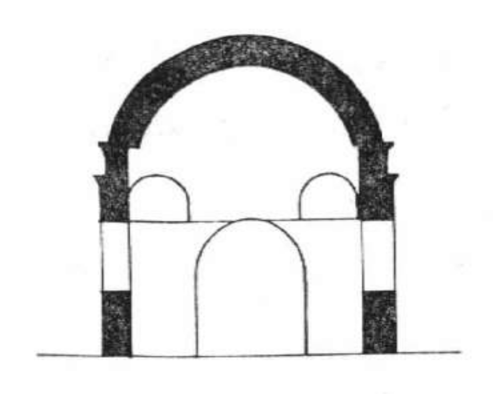
ان الأسلوب التقني المتبع في إقامة الجدران لا يخلو من الأهمية وهو يتمثل في تعاقب مداميك ملصقة بالوحل وصفوف من ألواح رفيعـة من

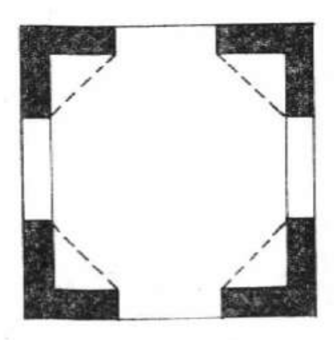
الحجر الصلب . وتكسو الواجهـات ألواح حجرية مماثلة موضوعة بالطول يساوي ارتفاعها ارتفاع المداميك وقد جاءت هذه الكسوة لوقاية الواجهات وللزينة (اللوحة رقم ٥٠) .

ان قباب السقف في هذه المباني تشبه قباب « المرابطية » ، أي أنها نصف كروية وترتبط بقواعدها بشكل بعيد كل البعد عن الاتقان . لقد صنعت هذه القباب بنفس الأسلوب المتبع في بناء الأجزاء الأخرى ولكن بواسطة مداميك أفقية أكثر كثافة (الشكل رقم ٤٧) . وليس من شك في أن هذه القباب تعوزها وسائل الوقاية الخارجية التي يصعب تحقيقهـا على مساحات منحنية . وأخيراً لا توجد في أي من هذه الأضرحة آثار للزخرفة داخلية كانت أو خارجية .



الشكل رقم (٤٧)
قبة ضريح بزويلة





الشكل رقم (٤٨)

روضة مدفن القره مانلي

وان هذه الأضرحة المنعزلة في سهل رملي مترامي الأطراف لا تعمره إلا قلة من النخيل ، تبرز ضخامتها الزهيدة على أفق مجدب قفر ، بيد أن حالة الاهمال والكآبة التي ما برحت تعيشها تتطابق تماماً مع وحشة المنظر العام ومع الغرض المحزن الذي أنشئت من أجله .

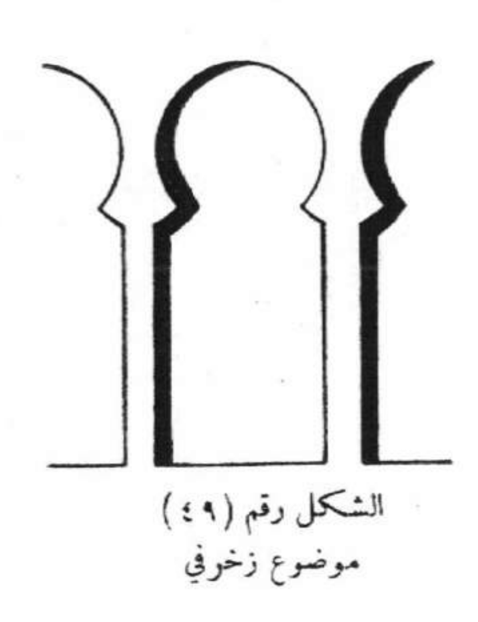
ب – الأضرحة القره مانلية .

توجد في طريق فتح في مدينـــة طرابلس ثلاث حجرات مدافنية متشابهة في الصنع تعرف باسم الأضرحة القره مانلية . لقـــد دفنت في احداها (الواقعة على اليمين في اللوحة رقم ٤٨) — مع بعض الأقارب الآخرين – ابنتان ليوسف باشا الذي حكم البلاد من سنة ١٧٩٥ إلى سنة ١٨٣٢ للميلاد . ان الشكل رقم (٤٨) يبين خريطتها ومسقطها . ان

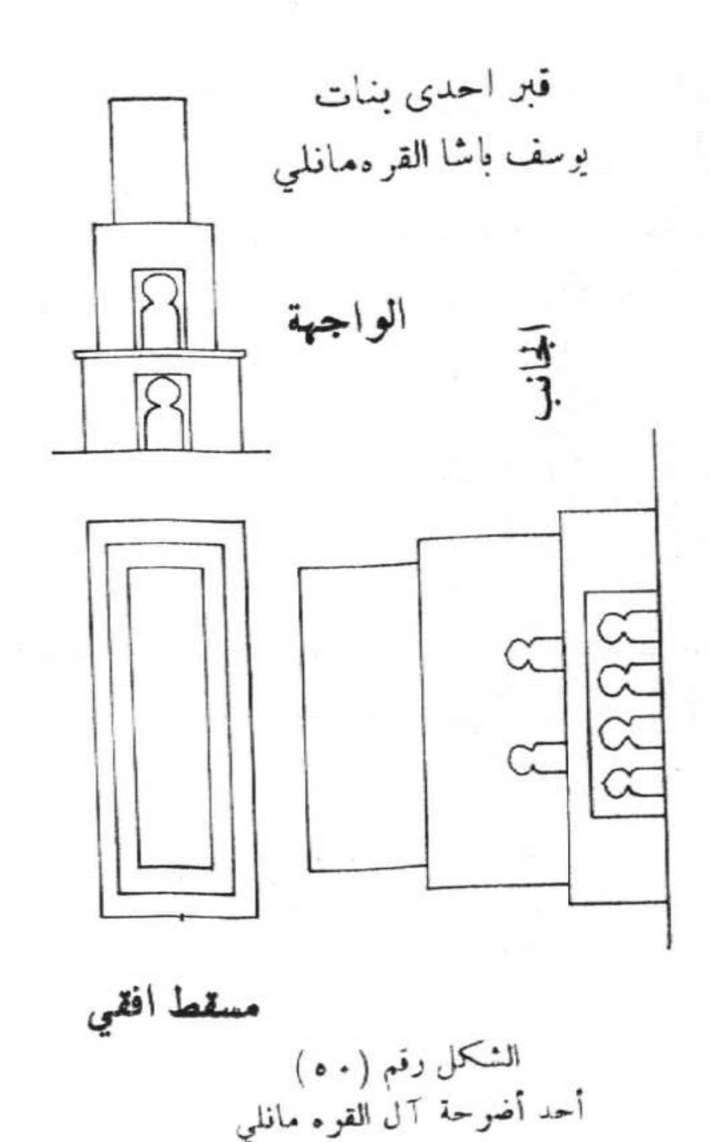
هذه الحجرة – من الوجهة العملية – عبارة عن مبنى من النوع المرابطي ، غير أن في جدرانها أربع فتحات واسعة . ان نفس هـذا التركيب كان قد اتخذ إبان العهد الفاطمي ، وبعده أيضاً ، لدى إقامة مثل هذه المباني الأثرية . وان قبة باليرمو (Cubola di Palermo) في ايطاليا وضريح العباد في الجزائر لمثالان على ذلك .

لقد جاء سقف هذه الحجرة عبارة عن قبة نصف كروية تحط على طبلة ثمانية تربطها بالمربع الأساسي جوفات ركنية مقوسة في شكل صدفة بحرية .

ومن الداخل جاءت جدران الطبلة بكسوة من النقوش الجصية مقسمة إلى حشوات مخرمـــة تضم رسوماً تختلف من حشوة إلى أخرى ولكن جميع هذه الحشوات تحمل موضوعاً زخرفياً نجده في ليبيا ويمكننا العثور عليه في شتى أنواع المباني من المساجد والزوايا إلى الفنـادق والمساكن . وان هذا الموضوع الزخرفي عبارة عن رتاج صغير له قوس حدوة فرس (الشكل رقم ٤٩) .



الشكل رقم (٤٩)
موضوع زخرفي



الشكل رقم (٥٠)
أحد أضرحة آل القوه مانلي

وفي أسفل هذه الحشوات يوجـد شريط زخرفي ثان مكسو بالنقوش الجصية (Stucco) . ويبلغ ارتفاعه ارتفاع الجوفات الركنية ، وينقسم إلى ثمانية أقسام تشغل الجوفات الركنية أربعة منها ، وأما الأربعة الباقية فيتجزأ كل منها إلى أربعة أشرطة أفقية تحمل كتابات منقوشة . ان القبرين الرئيسيين يكتسبان أهمية ما ويتكون كل منهما من ثلاثة متوازيات السطوح بقواعد مستطيلة وموضوعة الواحد فوق الآخر ، ويبدو الأسفلان منها أجوفين وفي كل منها فتحات في شكل الرتاج الصغير السالف وصفه ، بينما الجسم الأعلى جاء أصماً (الشكل رقم ٥٠) .

وأما من الخارج فيزدان هذا المبنى بأطناف وطرات صغيرة تحـــدد ملامحه الرئيسية . وأخيراً نلاحظ في أعلى المستطيل المحيط بفتحة المدخل حليتين مستديرتـين هندسيتين متواضعتين ورسم شجرتي سرو مـع هلال ختامي ثم حشوة مركزية تحمل هي الأخرى رسوماً هندسية وهلالاً .

ان الحجرة الثانية جاءت مطابقة للأولى تماماً سواء من حيث الابعاد أو من حيث البناء ، إنما تنقصها الزخارف الداخلية . وأما الحجرة الثالثة فقد تم تشييدها في عهد الادارة الايطالية وقد احتذى صانعها بالحجرتين الأولين [١] .

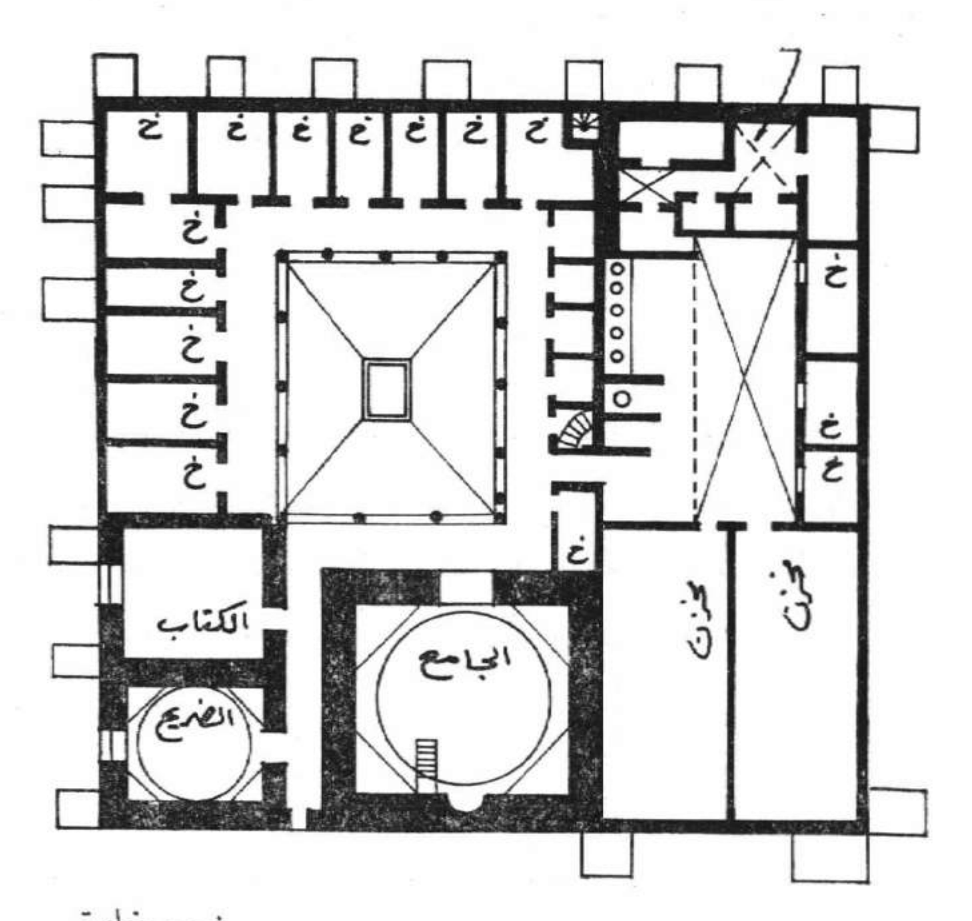
ان الأضرحة القره مانلية جديرة بالذكر ، ذلك لأن تركيبها المعماري جاء فريداً في نوعه في البلاد الليبية ، كما انه يمت بصلة – حسب ما قلنا آنفاً – إلى تصور إسلامي قديم جداً ، رغم أن ظهورها إلى حيز الوجود يرجع إلى أقل من ماية وخمسين (١٥٠) سنة .

د – الزاوية .

نقوم الآن وفي إيجاز بوصف زاوية ليبية تتمتع بشهرة نسبية . انهـا زاوية سيدي عمورة التي جرى تشييدها عام ١٧٢١م./١١٣٤ هـ. في واحة جنزور قرب مدينة طرابلس ويمكن ملاحظـة تصميمها في الشكل رقم (٥١) . ان هذا الانجاز يبدو كعمارة مربعة تسندها دعائم مائلة ، وبمجرد أن يعبر المرء عتبة المدخل يجد على يساره الروضة التي كانت قد أعدت

---

(١) لقد جرى تقويضها في أواخر سنة ١٩٧١ م./١٣٩١ هـ. ضمن أعمال تحويل المقبرة المجاورة إلى حديقة عامة (المعرب) .



خ = خلوة

الشكل رقم (٥١)
زاوية سيدي عمورة

أصلا لاحتضان ضريح المؤسس سيدي عمورة . إنمـــا لأسباب لم نستطع استجلاءها قد ووري جثمان الأخير التراب في مكان آخر . وان مبنى الروضة يستعمـــل اليوم ككتاب (أي مدرسة قرآنية) أسوة بالمحل المجاور له .

إن المسجد والروضة مسقوفان بقبة نصف كروية مستندة على طبلة ثمانية . ثم هناك الصحن الذي تنفتح عليه جميع « الخلوات » (المشار إليها

في الشكل بالحرف خ) ، فسلم صغير مؤد إلى السطح وبالتالي إلى المئذنة . ويوجد في النهاية ممر مسقوف موصل إلى مبنى ملحق يحتوي على الميضاة وعلى بئر ومخازن « وخلوات » أخرى . أمـــا في الركن الشمالي الغربي فتوجـد المرافق الأخرى نحو المطبخ والمراحيض والخ ..

ومن النواحي المعمارية والإنشائية والزخرفية فإن أهم العناصر تتمثـل في المسجد وروضة الضريح والصحن والمئذنة .

ان للمسجـد مظهراً وهيكلاً يشبهان مظهر وهيكل « مرابط » ذي أبعاد كبيرة ، إذ أن فضاءه الداخلي يبلغ (٧٫٥٠ × ٧٫٥٠) أمتار . وان القبة المصنوعة من البناء بقطر مماثل تفرغ قوة دفعها الهائلة على الجدران المحيطية مما تطلب إقامة هذه الجدران بالكيفية المبينـة في الشكل رقم (٥) . وان الأقواس المتوزعة بواقع ثلاثة على كل جدار تسبـغ على بيت الصلاة شيئاً من الحركة والحيوية .

وترتبط القبة بالجدران المذكورة بواسطة جوفات ركنية مقوسة وتزدان أوجه الموشور الثماني بحشوات منقوشة في سمك الملاط أو مكسوة بالزليج . وان عين الزليج نجده يكسو الاطار المحيط بالمحراب الذي ينفتح في عقد حدوة فرس .

وليس هناك مـــا يستحق الملاحظة بصدد روضة الضريح التي جاءت نسخة مصغرة بشكل محسوس عن المسجد ذاته وانها بطبيعة الحال خالية من المحراب والمنبر .

وأما الصحن فقد جاء محفوفاً برواق تكلل أعمدته اللقيطـة تيجان من نوع قره مانلي . وان من شأن اتساع فتحات الأقواس ونحالة الأعمدة أن يضفيا على هذا الصحن الفسيح لوناً من الرشاقة والإيقاع .

ونلاحظ أخيراً أن المئذنة التي جاءت بقاعدة مربعة لا جدال في كونها مغربية النوع وأنهـــا مزدانة بأطناف مستحصلة من سمك الملاط ومتوجـــة بشرفات ، مما يعيد إلى الأذهان مئذنة جامع الناقة .

ان زاوية سيدي عمورة تشكل نموذجاً وحيداً في نوعه وذلك لأنهـــا جاءت مستكملة لكافة العناصر التي أتيحت لنا فرصة شرحها آنفاً . هـــذا وبما أنهـــا قد أقيمت بإرادة شخصية مرموقة [١] في منطقـــة مزدهرة فلم تنحصر في قلة من « الخلوات » الزهيدة المألوفة التي تتوزع في غير انتظـــام حول صحن أو حول « مرابط » ، إنمـــا شيدت بطريقة تظهر معها طبيعة الإنجاز المعماري المتكامل الذي تم تنفيذه بتدبر وتفكير .

هـ – عمارات للاستعمال العمومي .

أ – المدرسة .

ان المدرسة عبارة عن معهـــد ثانوي تدرس فيـــه مبادىء الأحكام الشرعية أيضاً . وقد ظهرت أول ما ظهرت في الشرق في القرن العاشر للميلاد الموافق للقرن الثـــالث للهجرة . ثم برزت إلى الوجود في المغرب وكان ذلك في أواخر القرن الثالث عشر للميلاد (السادس للهجرة) .

لقد كان لتحولها من منطقة جغرافية إلى أخرى انعكاسات على تركيبها . ففي واقع الأمر بينما كان علماء المذاهب الأربعة ، المعترف بهـــا [٢] في كل من

(١) لقد تقلد سيدي عمورة القره مانلي مناصب ادارية رفيعة .

(٢) المالكي والحنفي والشافعي والحنبلي .

إيران وسوريا ومصر ، يتعايشون في وئام وانسجام ، وكثيراً ما كانوا يلقون دروسهم في نفس المدرسة ، كان المالكي هو المذهب السائد في بلاد المغرب . وبناء على ذلك فإذا كان للمدرسة الشرقية في الغالب أربعة أواوين مواجهة للصحن المركزي فإن للمدرسة المغربية ايواناً واحداً فقط ، حتى ان جورج مارسيه (Georges Marçais) لدى تلميحه إلى احتواء مدرسة أبي عنانية المغربية (فاس) على ثلاثة ايوانات بصورة خارقة ـ قد أعرب عن اعتقاده ـ بأن مصممها قد غفل فتأثر بالنماذج الشرقية السابقة أو المعاصرة [١].

مدرسة عثمان باشا

حكم عثمان باشا الساقزلي البلاد الليبية من سنة ١٦٤٩ إلى ١٦٧٢ ميلادية (١٠٦٠/١٠٨٣ هـ.) وكان ضابطاً مقداماً ورجلا حازماً أثبت أنه إداري على جانب من الحذق والوعي والدراية . لقد بذل بالغ اهتمامه بالحركة العمرانية في العاصمة ، ومن ضمن المشروعات التي أنجزت في عهد ولايته مدرسه (١٦٥٤م./١٠٦٥ هـ.) تفتح على شارع سيدي طرغت أسوة بجامع أمير البحر التركي .

إن تركيب هذه العمارة من أعرق التراكيب التقليدية (اللوحة رقم ٤٩) إذ أنها تشتمل على خمس عشرة (١٥) خلوة للطلبة ، موزعة حول صحن يكاد يكون مربعاً وعلى مصلى يمكن استعماله عند الاقتضاء كفصل للدراسة أو كروضة لضريح المؤسس وعلى بعض المرافق الأخرى . وإن جميع هذه المحال ـباستثناء روضة الضريح (والتربة الملحقة به)ـ تشكل العناصر الأساسية

---

(١) « كتيب الفنون الاسلامية ». ج. مارسيه – الجزء الثاني – الصفحة ٥١٩ .
« Manuel D'art Musulman - Georges Marçais -

لأية مدرسة .

ان مدرسة عثمان باشا هي الوحيدة في طرابلس التي لها بركة في وسط الصحن ، وقد تعمدنا استرعاء الانتباه إلى ذلك لأننا سواء في المشرق أو في المغرب الأقصى ، وهو موطن أجمل ما شيد من مدارس في بلدان المغرب العربي قاطبة ، نلاحظ دوماً بركة في وسط الصحن . أمـا البركة التي نحن بصددها فكانت في الأصل من « المرمر الرفيع الصنع » [١] ، ولكنهـا صارت اليوم مجرد حوض مصنوع من البناء الحجري مملؤ بالتراب حيث تعيش بعض النباتات .

وتفصيلة أخرى حقيقة بأن تذكر تتمثل في أن للمدرسة ، شرقية كانت أو مغربية – عدا حالات نادرة جداً – مجازاً ذا زاويتين متتاليتين ، وان للمدرسة الملحقة بجامع قرجى واحداً مماثلا ولكن ليس لمدرسة جامـع القره مانلي ولا حتى لمدرسة عثمان باشا مثـل هذا المجاز ، علماً بأن مدخل الأخيرة الذي جاء مربعاً ومقبباً ينفتح على الصحن مباشرة .

وان رواقاً ذا قبوات مستطيلة يحيط بالصحن نفسه . وتظهر قبيبة زخرفية في كل من الأركان الشاغرة الثلاثة إذ أن الركن الرابع يختفي وراء مبنى المصلى المكعب الشكل . وإن مصمم العمارة لم يستبعد إقامة القبيبة الرابعة بل فضل تحويلها قليلاً نحو الجنوب فزاد بذلك من سوء تنـاسق تركيب واضح ومستلهم من منطق لا مرونة فيه .

---

(١) قارن « تاريخ مدينة طرابلس والقطر الطرابلسي » - اتوري روسي - نشر معهـد الشرق - روما - ١٩٦٨ - الصفحة ١٩١

« Storia di Tripoli e Della Tripolitania » - Ettore Rossi - Editore Istituto Per L'oriente - Roma - 1968 .

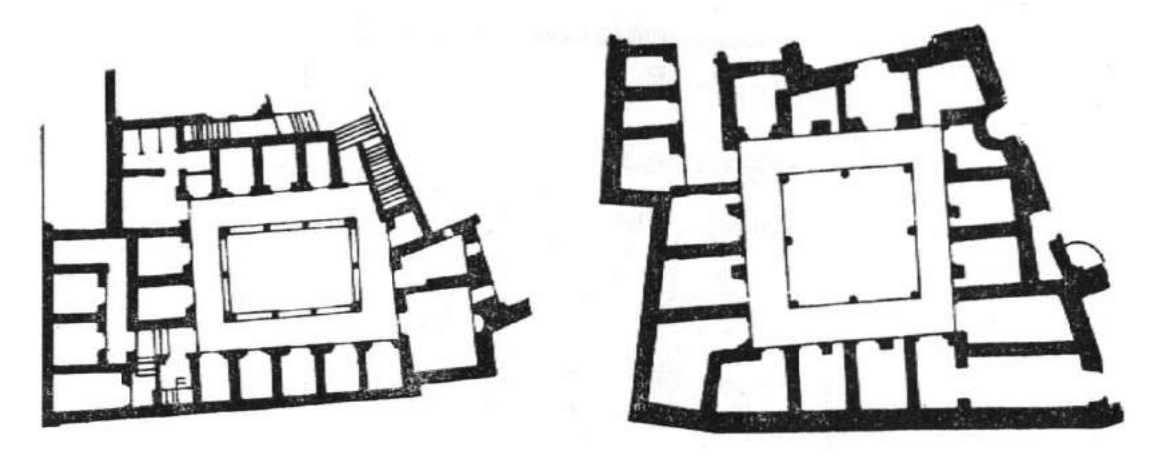
وثمة قبتان أخريان بالامكان مشاهدتها من الخارج . وهما تسقفان المصلى وروضة الضريح على التوالي (اللوحة رقم ٥٣) وتحط كل منهما على قاعدة في شكل طبلة ثمانية مزدانة بأعمدة صغيرة وتيجان وأطناف وبوائك صماء بينما تزينها من الداخل حشوات بسيطة من الزخارف الجصية (Stucco) .

وأما جميع المحال الأخرى - بما فيها الممرات والمماشي - فجاءت مسقوفة بقبوات مستطيلة ، إلا الردهة الواقعة أمام المصلى فإنها مقببة .

ان التيجان التي تكلل أعمدة الصحن تشبه النوع الحفصي (الشكل رقم ١٩/ أ) ، وان الأبواب تنفتح في قوس نصف دائري تكسوه - أسوة بقوائمه - أشرطة زخرفية مصنوعة من نفس حجر التيجان ، وهو نوع جيري ذو مسام ومحمر اللون قليلاً .

إن مدرسة عثمان باشا عمارة على جانب من الأهمية لأنها جاءت بسيطة في تصورها وتصميمها ومعتدلة في زخرفتها . وليس من شك في أنها أجمل مدرسة في ليبيا رغم أن قبتيها الكبريين - قبة الضريح وقبة المصلى ، وهما العنصران الوحيدان المتقنا الصنع - لا تنسجمان بل تتعارضان مع البساطة الرشيقة التي تتحلى بها هذه العمارة في جملتها .

لقد أشرنا في بادىء كلامنا إلى مدرستين أخريين ملحقتين بكل من جامع أحمد باشا القره مانلي وجامع الوجيه قرجى واننا إذ ننقل تصميمهما في الشكل رقم (٥٢) ، نود التنويه بأن الأولى تقوم على طابقين ، وسيلاحظ القارىء الكريم - بلا ريب - التطابق الجوهري لتركيبهما مع تركيب مدرسة عثمان باشا . وعليه فلا نرى حاجة لوصفهما وصفاً تفصيلياً ، إنما نود إبداء رأي نظنه من الأهمية بمكان . لقد جرت العادة في البلاد الاسلامية - عند تشييد أي عمارة محتوية على محال لغرض السكنى - أن تحشد هذه المحال حول



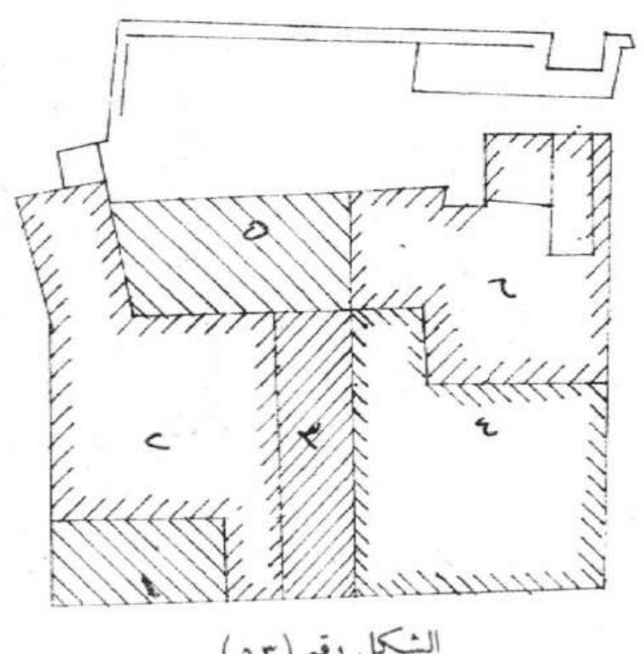
الشكل رقم (٥٢)
مدرسة القره مانلي (شمالاً) ومدرسة قرجي (يميناً)

فضاء مكشوف وان تجهز بممرات مسقوفة وان تحجب عن الانظار غير البريئة للعابرين بجوارها ، ولذلك فإننا سنجد مرة أخرى عين العناصر (حجرات صغيرة متلاصقة وصحوناً وأروقة ومجازات غالباً ما تكون ذات زاويتين متتاليتين) في القلعة والفندق والمنزل وغيرها مثلما عثرنا عليها في الزاوية والمدرسة .

ب – حمام سيدي طرغت .

في مطلع القرن السادس عشر للميلاد (التاسع للهجرة) قام اسكندر باشا – فضلاً عن إعادة بناء مئذنة جامع سيدي طرغت – باضافة حمام عمومي إلى ذات الجامع الذي يحمل اسم أمير البحر التركي .

إن هذا الحمام ينقسم – ككل منشأة استحمام قديمة – إلى الثلاثة أقسام التقليدية التي تتمثل في القاعة الباردة والقاعة الفاترة والقاعة الحامية ، وقد جاء تفرع مرافقه وفق توزيع يكاد يكون حتمياً . وان من السهل



الشكل رقم (٥٣)
توزيع أجزاء حمام سيدي طرغت

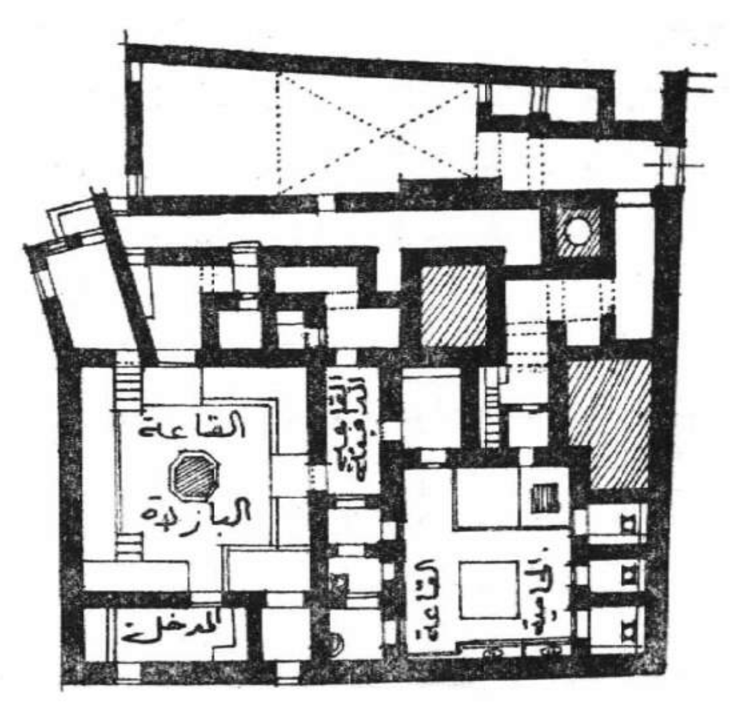
ملاحظته في الشكل رقم (٥٣) حيث حددنا معـــالم المناطق الرئيسية لحمام سيدي طرغت تبعاً لمقتضيات حاجة تشغيله وهي :

١ – المجاز ذو الزاويتين المتتاليتين .

٢ – محل (القاعة الباردة) حيث يخلع المستحمون ملابسهم ويتوقفون بقصد التعود على الجو الأكثر رطوبة الذي سيلاقونه في القاعتين الأخريين .

٣ – منطقة انتقالية (القاعة الفاترة) .

٤ – القسم الشديد الحرارة والمشبع رطوبة (القاعـة الحامية) مع مصطبة مكسوة بالمرمر للاستعراق والتمسيد والتدليك ، وأخيراً المطاهر المزودة بالماء الجاري ساخناً وبارداً .



الشكل رقم (٥٤)
حمام سيدي طرغت

٥ – منطقة للخدمـات (مقهى وحجرات لحفظ الملابس ودورات مياه والخ ...) متصلة بالقاعتين الباردة والفاترة .

٦ – منطقة مخصصة لجهاز تزويد وتسخين المياه وتدفئة المحـال المتصلة بالقاعة الحامية مباشرة .

إن ذلك يشكل أفضل تخطيط كفائي منطقي يمكن تصوره .

ومن الوجهة المعمارية (الشكل رقم ٥٤) نلاحظ أن القاعتين الباردة والحامية قد جاءتا مسقوفتين بقباب نصف كروية فيهـا فتحات مستديرة يتسرب منها ضوء ضئيل .

وان هذه القباب تجثم على الجدران المحيطية وترتكز على جوفات

ركنية مقوسة بحيث جاءت قواعدها ثمانية إذ ان تقنية تلك الاحقاب لم توفر حلولاً أخرى لمشكلة تسقيف أماكن بهـــذا الاتساع (٩،٥٠×٩،٢٠) أمتار وبتصميم مربع . وقد كان لهذه الوسيلة ميزة على جانب من الأهمية نظراً لأن المساحات المقعرة لهـــا خاصية عكس الأشعة الحرارية إلى الداخل والحد من تبددها مثلما تفعل قبوة الفرن .

وأما بقية المحال فقد جاءت مسقوفة بقبوات مستطيلة أملتها هي الأخرى بعض الأسباب الانشائية منها – على سبيل المثال – التصميم المستطيل الشكل لكل من المجاز والقاعة الفاترة .

وليس هناك زخارف بالداخل ما عدا بعض الأطناف ، وحتى لو افترضنا وجودها أصلاً ، لما بقي من معالمها اليوم شيء يذكر نظراً لأن حمام سيدي طرغت يعمل منذ أكثر من ثلاثة قرون وقد ظل موضع عمليات ترميم وصيانة لا حصر لها ، وبأيد لم تكن دوماً على المستوى المطلوب من المهارة .

ان فتحة بوابـة المدخل جاءت محاطـــة بشريط زخرفي مصنوع من الحجر الذي نقش عليه بعض الحلى المستديرة وغالبـاً مـــا طلي بوجه من الدهان .

لقد كان لمدينة طرابلس حمامات عمومية أخرى من بينها واحد عرف باسم الحمام الكبير وكان – على ما يبدو – عمارة غنية بالمرمر ، غير انه قد اختفى اليوم من الوجود . وان حماماً آخر من الحمامات الطرابلسية هو حمـــام الحلقة الذي ما انفك يعمل حتى وقتنا الحاضر والذي يشبه إلى حد بعيد حمام سيدي طرغت وذلك من حيث الهيكل والزخرفة ، وبناء عليه فلا نرى داعياً لإضاعة الوقت في وصفه .

جـ - فندق الزهر :

يقع فندق الزهر [١] على مقربة من جامع أحمد باشا القره مانلي وقد أقام بناءه - حسب ما يروى - نفس الوجيه قرجي الذي يرجع إليه الفضل في تأسيس الجامع المسمى باسمه . وان صحت الروايات ، فإن عهد تشييد هذا الفندق يعود إلى النصف الأول من القرن السابق .

لقد جرت العادة على أن يكون للفندق التقليدي فناء واسع مربع الشكل تقريباً . إنما فندق الزهر المنحصر بين شارعين متوازيين ومتقاربين يمتد طولاً أكثر منه عرضاً وبالتالي فقد جاء فناؤه مستطيل الشكل . وإذا أردنا اعتبار هذه التفصيلة كميزة أصيلة وطريفة كان لزاماً علينا أيضاً الاعتراف بأن الفندق الذي نحن بصدده الآن ليس له ميزة أخرى ينفرد بها عن سواه . وفي الحقيقة ان اللوحة رقم (٥٤) تظهره لنا كعمارة من طابقين تشتمل على عدد لا بأس به من الحجرات المنفتحة على فناء داخلي وان ذلك في حد ذاته لأمر عادي جداً في بلد يدين أهله بدين الاسلام ، ولكنه ليس - كما سنرى - بالشيء الذي يستحق الاهمال .

ان ركنه الجنوبي في الطابق الأرضي كان يضم مطبخاً ، بينما المراحيض كانت وما زالت تحتل مكانها في الطابق العلوي . وفي الوقت الراهن تستخدم حجرات الطابق الأرضي بالدرجة الأولى كمخازن لإيداع السلع بيد أن حجرات الطابق العلوي مؤجرة لبعض الحاكة الذين نصبوا فيها أنوالهم ويزاولون فيها حرفتهم .

ومن المحتمل أن يكون هذا الفندق قد شهد حتى في أحقاب غابرة ازدهار

---

(١) تعني لفظة زهر محلياً الماء الناتج عن تقطير أزهار البرتقال .

بعض النشاطات الحرفية ، إذ لم تكن ترد إليه السلع المصنعة فحسب ولكن السلع نصف المصنعة والمواد الخام أيضاً . وأما الآن فقد أضحى هذا النوع من المباني كناية عن مستودعات ومعامل صغيرة تكاد تفقده وظيفته الأساسية كنزل لاستضافة المسافرين والغرباء .

وان الحوانيت المنفتحة على سوق المشير كانت في الأصـــل حجرات لا تتصل بالخارج بتاتاً ، وذلك تمشياً مع القواعد التقليدية لتعمير الفنادق . وان فتح أبوابها الراهنة المطلة على الطريق العام جاءت نتيجة مبادرة حديثة العهد نسبياً قصد بها مضاعفة دخل الفندق .

أما فيما يتعلق بهيكل هذه البناية فنقول ان جميع سقوفها جـــاءت عبارة عن قبوات مستطيلة أو متقاطعة مثل قبوات الردهة والأروقة السفلى ، ويستثنى من ذلك أروقة الطابق الأعلى التي جاء سقفها مصنوعاً من ألواح خشبية تحملها جوائز .

وتنفتح الأبواب غالباً في عقود مستديرة تحدد منابتها طرات صغيرة ، وأسوة برتائج جميع الفنادق ، جاء رتاج المدخل مقوساً ومزخرفاً بطرات وأطناف وبكسوة متواضعة من الزليج أيضاً .

وأما الأعمدة فجاءت من حجر جيري رخو وليس لها قواعد وتكللها تيجان حفصية وقره مانلية متساوية في العدد تقريباً .

وقد يبدو فندق الزهر لأول وهلة انجازاً عارياً من الأهمية ، غير أن فناءه وأفنية الفنادق الطرابلسية الأخرى تكتسي نوعاً من البهجة الأخاذة ، إذ أن أروقتها الموزعة على طابقين ، الواحد فوق الآخر ، تعيد إلى الأذهان رقة وبهاء أديرة القرن الخامس عشر الميلادي بتوسكانا (ايطاليا) ، وانه لعمري ليس بالشيء القليل .

وحتى ان لم يعد هذا اللون الانشائي مواكباً لسير عجلة الزمن فإننا على يقين من أنه جدير حقاً بالبقاء ضمن النماذج التي نجت حتى الآن من عمليات التقويض والتهديم ، وذلك لأن الفنادق الطرابلسية تعتبر كنوزاً أثرية أصيلة .

و – قلعة مرزق .

ان الأحداث التي عانت شمال افريقيا من ويلاتهـا آلاف السنين لم تكن لها دوماً انعكاسات على فزان ، الاقليم الصحراوي القصي عن ساحل البحر الأبيض المتوسط ، والقليل السكان ، والذي غالباً ما عاش على هوامش التاريخ ، الأمر الذي جعل الأخبار الواردة عنه مشوبـة بشيء من الريبة ومليئة بالثغرات والفجوات .

في القرن الرابع عشر للميلاد (السابع للهجرة) احتـل أولاد محمد الفاسي ، المغاربة ، هذا الاقليم وأعلنوا مرزق عاصمة لهم حيث باشروا – على ما يبدو – في إقامة وبناء قلعة ، ولربما ، على قواعد وأطلال عمارة أقدم ذات طبيعة مماثلة .

وفي عام ١٥٨٧ م. / ٩٩٦ هـ. قام الأتراك بمحاولة لغزو فزان ولكن دون جدوى ، إلا أنهم تمكنوا بعدئذ من الاستيلاء على هـذا الاقليم والاستقرار فيه أثر الحملات الموفقة التي نظموهـا خلال سنة ١٨٤٠ م. والسنوات التي تلتها ، وقد قاموا بترميم وتوسيع القلعة المذكورة وإعدادها للدفاع حسب قواعد الفنون الحربية .

وإبان الاحتلال الايطالي استعملت هذه القلعة بعض الوقت كحصن ولكن سرعان ما تركت أثر الاستعاضة عنها بمبنى أحدث منها وقـد

ظلت وما فتئت مهجورة حتى الآن بحيث سيكون خرابهـا الكلي حتمياً .

ان اللوحة رقم (٥٥) توضح خريطة هذه القلعـة التي أقيمت على ربوة صغيرة أسوة بأكثرية القلاع التي أقامها المسلمون – برابرة كانوا أم عرباً أم أتراكاً – في فزان وفي الجزء الغربي من البلاد الليبية [١] . ان شكلها يكاد يكون مستطيلاً ومن المحتمل أن تكون النتوءات الظاهرة جنوباً وغرباً عبارة عن إضافات ألحقت بتصميمها البدائي (الشكل رقم ٥٥) . بيد أن البروز البادي في الركن الشمالي الشرقي يمثل إضافـة فعلية أقيم في أعلاها كوة واسعة للدفاع عن المدخل ممـــا يعد تطبيقاً



إ = الاضافة

الشكل رقم (٥٥)
قلعة مرزق

---

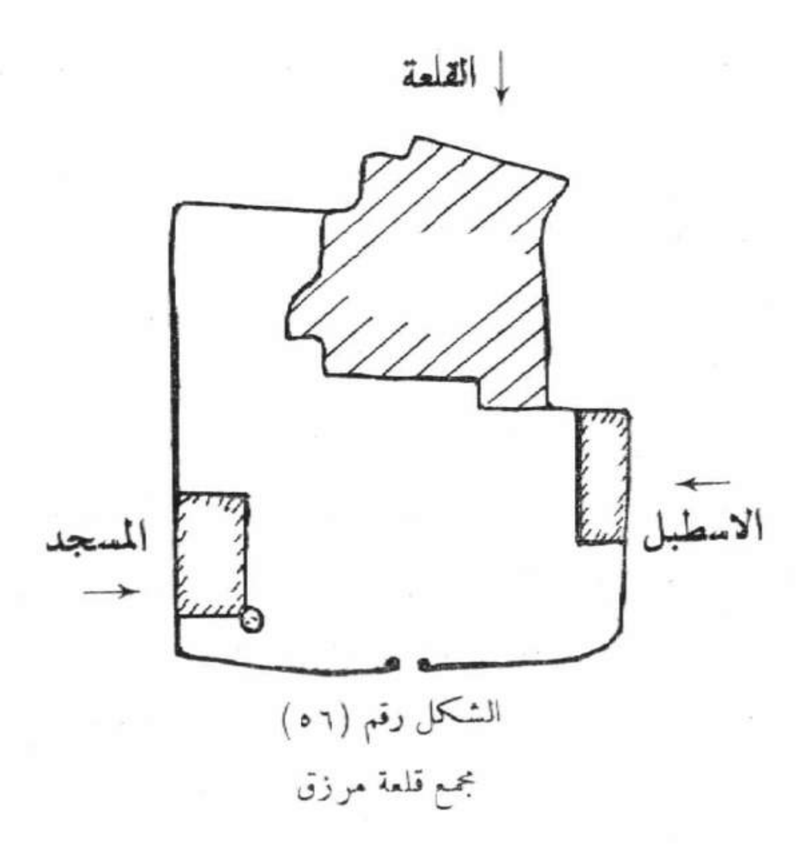
(١) يوجد منها في سوكنة وبراك ودرج وغيرها .

لوسيلة تقليدية بالنسبة إلى الحصون التي ظهرت إلى الوجود في عصر بلغت تقنية إنشائها فيه مبلغاً لا يستهان به من التقدم .

ولو تأملنا بدقة في الخريطة السالفة الذكر لوجدناها متضمنة لكافـة العناصر الأساسية اللازمة للحصون الاسلامية أو غير الاسلامية ، ابتداء من القلعة الشرقية إلى الرباط . وان هذه العناصر تتمثل في تواجد فضاء في الوسط حيث تجري مختلف نشاطات الحياة العسكرية الجماعية ، وتتوزع حول هذا الفضاء كل المرافق التي تشترك فيهـا جميع الثكنات كمساكن الجنود والمكاتب ومخازن الميرة والمهمات والذخيرة ، ويحيط بكافـة هذه المرافق والفضاء معاً ، سور مرتفع قوي ومحصن بتضاريس وكوات وشواكل فوق السطوح الموصلة للحجرات . ومن شأن ذلك كله أن يسهل على المدافعين التحرك والترصد للعدو .

ان عمارة مثل هذه ـ تم تصورها لمقاومة الهجمات المباغتة والحصارات الطويلة على حد سواء ـ لها تركيب حددت معالم هيكلية الأغراض المستهدفة أكثر منهـــا التصورات المجردة لأي حضارة معمارية . لذا فإننا لا نرى طائلا من وراء البحث ـ كما فعل بعضهم ـ عن صلة القرابة والانحدار بين الرباط والقلاع الاسلامية الأخرى في شمال افريقيا وبين الحصن البزنطي أو أية منجزات مماثلة أخرى سابقة . ان هذه الصلة موجودة وتكمن في تماثل الغرض الذي يؤدي ، بالتفكير والتعقل ، إلى تصاميم متشابهة إذ أنها (أي الصلة) ليست ، كما قد يتبادر إلى الأذهـان ، ثمرة تقليد حظي بشيء من الاتقان .

وعلى ما يبدو لا تكتنف قلعة مرزق محلا مخصصاً للصلاة ، وتفسيراً لذلك نلاحظ أنه حينما قام الأتراك بإعادة بناء هذه القلعة قـد أدخلوا هذا المحل في مجمع ضم المسجد الجامع السالف وصفه في الباب (ب / أ)



الشكل رقم (٥٦)

مجمع قلعة مرزق

مع عمارة كبيرة خصصت لإيواء عربات الشحن والنقـل وحيوانات الجر والركوب ولإسكان المكلفين بصيانتها ورعايتها (الشكل رقم ٥٦) .

ان هذه العمارة – البالغ بها الخراب مبلغه الآن – قد صنعت من البناء الحجري والوحل في مداميك نظامية ، كما جاءت سقوفها مسطحة ومكونة من جوائز متحاذية وضعت عليها طبقة من الطين المدكوك .

وان ضخامـة هـــذا الانجاز وشكله المرعب ليضفيان عليه مظهراً رهيباً يتناسب تمامـاً مع طبيعته ، وقد ضمنا نفس اللوحـة رقم (٥٥) صورة شمسية له .

ز – منزل فاخر في طرابلس .

ان المنزل الذي نتناوله بالوصف الآن في إيجاز هو واحد من تلك

المنازل التي كانت في وقت من الأوقات تابعة لأسرة القره مانلي . غير انه في النصف الأول من القرن الماضي صار مقراً للقنصلية الانكليزية وظل كذلك لمدة تربو على الخمسين عاماً . وفي خلال فترة تزيد على القرنين من تواجده أجريت له ترميمات وتصليحات عديدة شمل بعضها تجديد كافة السقوف تقريباً .

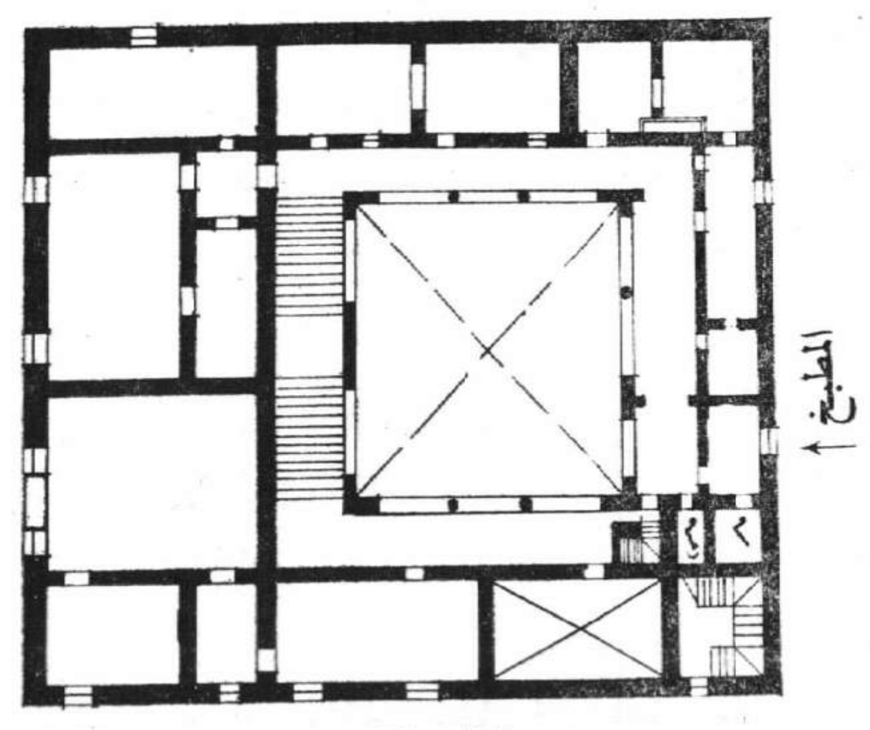
وأما اليوم فإن هذا المنزل أصبح مقسماً إلى عدة مساكن خاصة مع بعض الحوانيت أيضاً . ومهما يكن من أمر فما زال يحتفظ بنيانه بملامح الدار العربية التقليدية كما يمكن ملاحظته في الشكل رقم (٥٧) .

ان الطابق الأرضي من هذا المسكن يتضمن الصحن الذي تنفتح حوله حجرات كثيرة . وهناك سلم فخم يوصل إلى الطابق العلوي مما يعد أمراً مستغرباً في دار عربية تقليدية . ويشرف الباب الرئيسي على محل قائم مقام « المربوعة » فيه « ركابة » (مصطبة أي دكان) مصنوعة من البناء تمتد على طول أحد جدرانه ، الأمر الذي يشير إلى أن هذا المحل كان مستعملاً كقاعة انتظار للضيوف من أرباب المصالح والموالي والزوار . وبعد هذه الردهة مباشرة يوجد المجاز « ذو الزاويتين المتتاليتين » المؤدي إلى الصحن (وسط الحوش) .

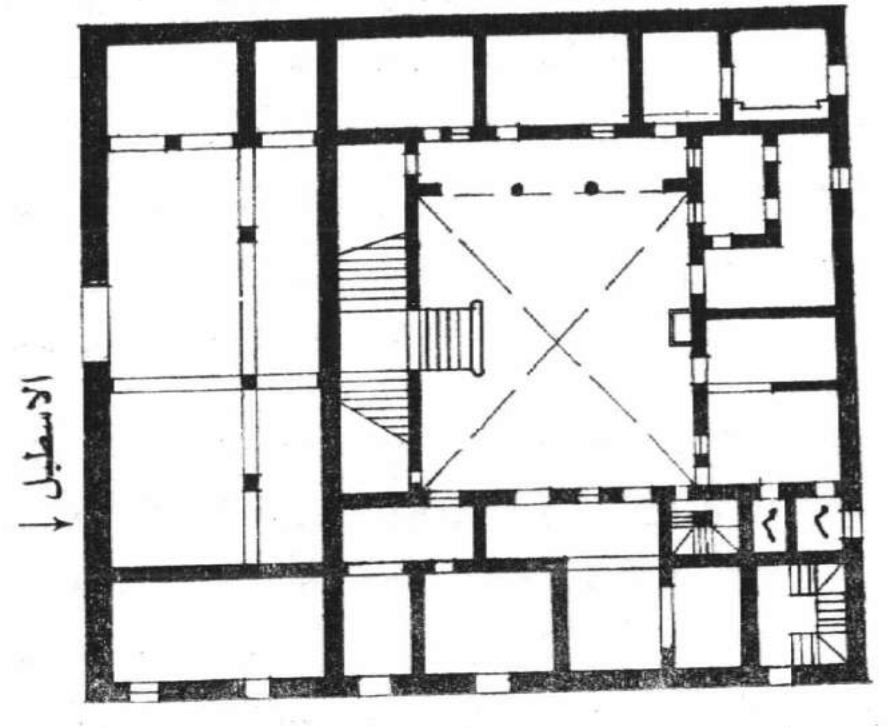
وفي أحد أركان هذا الصحن يوجد سلم صغير موصل إلى الطابق الأول ويبدو أنه كان يشكل في الأصل السلم الوحيد في الدار ، وعلى مقربة منه يوجد سلم آخر أكثر رحابة يدخل إليه من الشارع ويبدو جلياً انه قد أضيف في زمن القنصلية الانكليزية ، إذ ان وجوده يتنافى مع القواعد المرعية لدى وضع تصميم المنزل العربي ، تلك القواعد التي تحظر تعدد المداخل .

وان تعديلاً آخر أدخله القنصل الانكليزي ورينغتون (Warrington)،

الطابق الاول



الطابق الارضي



م = مرحاض

الشكل رقم (٥٧)
دار عربية قديمة

المولع بتربية الخيول ، تمثل في تحويل الجزء الخلفي من الدار إلى اسطبـــل وذلك بفتح أقواس مختلفة في صلب الجدران الرافعة .

ويلاحظ في الطابق الأول « المستراح » (شرفـة مطلة على الصحن) الذي لا مندوحة عنه والذي يطوق الصحن من ثلاثة جوانب فقط لأن الجانب الرابع يشغله السلم الرسمي الفخم ، وان هـــذا الأمر يدفعنا إلى الاعتقاد ان هذه التفصيلة جاءت كتعديل أراده ورينفتون الذي عاش في الدار ذاتها سنين كثيرة جداً .

وأما بصدد هيكل العمارة فنود ملاحظة أن البناء جاء من الحجارة ، وان الأعمدة المصنوعة من القراميد جاءت مكسوة بطبقة من الملاط ، وان التيجان الحفصية النوع منحوتة على الحجر .

ومما يؤسف له حقاً أن كل الزخارف الأصلية تقريباً قد اندثرت إذ ما برحت بعض أجزاء من السقف تحمل آثار نقوش جصية (Stucchi) غاية في الاتقان .

وسواء بوابة المدخل أو الأبواب الرئيسية جاءت فتحاتها على هيئـة قوس مستدير يحيط به إطار هو كناية عن طنف بسيط مأخوذ من الملاط . وتحدد بعض الحلى المعمارية منابت العقود .

ان هذا المنزل — رغم ترميمه وتجديده بصورة جذرية ورغم استعماله في أغراض تختلف عن الغرض الأصلي الذي أنشىء من أجله — ما انفك يحتفظ اليوم بطابعه المميز وبالجو الرفيع الذي كان يغمر جوانبـــه في الأيام الغابرة .

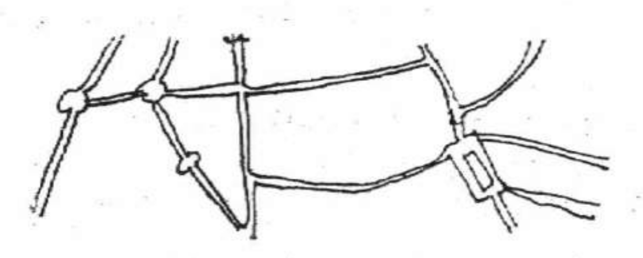
جـ - تخطيط مدينة طرابلس

(المدينة القديمة)

أسس القرطاجنيون مدينة طرابلس على الأرجح في مطلع القرن الخامس قبل الميلاد . وقد آلت هذه المدينة بعدئذ إلى الرومان فالبيزنطيين فالعرب. وان اسمها أيضاً كان عرضة للتغيير مرات مختلفة فمن « واية » (Uaiat) الفينيقية تحول إلى طرابلس (Tarabulus) العربية ، عبر أوئآ (Oea) وتريبوليس (Tripolis) . وان هذه التسمية الأخيرة قد أطلقت في بادىء الأمر على ثلاثي صبراته (Sabratha) ولبده (Leptis) وأوئآ (Oea)، ثم بعد أفول نجم الاو َليَين ِ ظلت تطلق على المدينة القديمة الأخيرة فقط .



المدينة الجديدة



الشكل رقم (٥٨)

طرابلس

هذا ومن المؤكد ان اسم « طرابلس » ليس سوى تحريف لفظي لكلمة « تريبوليس »[1].

ان حاضرة طرابلس المعاصرة تنقسم إلى منطقتين : المدينة الحديثة التي برزت إلى الوجود في القرن الحالي على وجه التقريب ، والمدينة القديمة وهي فقط التي تهمنا لغرض دراستنا (الشكل رقم ٥٨) .

لقد قابلت التسميات المتعاقبة المشار إليها آنفاً تغييرات عميقة الجذور في المحيط التنظيمي للمدينة ذلك لأن تختلف التحولات من مدينة إلى أخرى غالباً ما صحبتها عمليات منسقة من التخريب والتهديم .

ان للمدينة القديمة شكلاً خماسياً غير نظامي ، كما يمكننا مشاهدته اليوم على الطبيعة وكما يمكننا تصوره بواسطة المطبوعات التي ابتداءً من القرن السادس عشر للميلاد (التاسع للهجرة) فصاعداً ظلت تمثلها على حقيقتها تقريباً . ومن المحتمل انها كانت منذ القدم مطوقة بأسوار محصنة (بدت متقطعة ابان العهدين الروماني والبيزنطي) وانها في زمن غير محدد قد ألحقت بها قلعة ذاع صيتها ابتداء من أواخر القرن الخامس عشر للميلاد فيما بعد .

وتدل ملامحها الحالية على انها ملامح مدينة عربية عتيقة قد أجرى الأتراك فيها بعض التوسيعات لخلق سوق الترك ولاحداث سوق المشير وغيرهما ، وما تبع ذلك من أعمال لإنشاء وإعادة تعمير البيوت والحوانيت والفنادق والأسواق والمساجد والتحصينات الدفاعية الخ ... وفي عهد

(١) وتعني باليونانية « المدينة الثلاثية » (المعرب) .

أقرب بدأت تتخلل كتلة المدينة القديمة عمارات سكنية على النمط الأوروبي .

وعلى أية حال فإن التعديلات التي أحدثها الأتراك في المدينة لم تغير من جوهر طابعها العربي ، أو بالأحرى لم تنل من مميزاتها الاسلامية الشرقية ، وذلك لأن تصورات تخطيط المدن العثمانية تشبه إلى حد بعيد تصورات تنظيم المدن في ربوع المغرب الإسلامي .

ولقد سبق لنا التلميح إلى مضمون تلكم التصورات ، ونود أن نوضح الآن بالضبط ، انها تتمثل من الوجهة العملية في الميزات التالية : ان المدينة ليست سوى كتلة متراصة من المساكن تخترقها أزقة ملتوية تنفتح عليها قلة من الشبابيك ، وتحتضن بعض المباني العامة التي كثيراً ما نجدها في مواقع غير لائقة ولا معقولة . وان تقسيمها إلى أحياء قد جاء مقتصراً على نوع معين من المراكز التجارية (الأسواق) مع نقص يكاد يكون كاملاً في الميادين والساحات المفتوحة باستثناء الأسواق العامة في الهواء الطلق (كسوق المواشي وسوق الحبوب الخ ...) التي تقع في معظم الأحوال في أطراف المدينة [1] .

وخلافاً لما يمكن ملاحظته في تونس أو في مدن مغربية أخرى — التي تتجه شوارعها نحو كل صوب وحدب — تمتد شرايين المدينة القديمة في طرابلس وفق خطين دليليين يتجهان من الجنوب والجنوب الشرقي نحو

---

(١) على النقيض مما يلاحظ في الشمال الافريقي ، تختص المساجد في تركيا دوماً بمواقع ملائمة بحيث نجد في الغالب مختلف المباني ذات الطبيعة العمومية والاجتماعية مجمعة حول المساجد وتحتل مساحة شاسعة ، وان مجمع « قله لى » (Kuleli) — مثلاً — يضم مسجداً وجامعة ومستشفى ومكتبة وتكية وإلى آخر ذلك من المرافق .

الشمال والشمال الغربي ، أو يمتدان في الاتجاه المتعامد مع كل منهما (الشكل رقم ٥٩) .

وقد أشار سالفاتوري آوريدجيما (S. Aurigemma) إلى أن هذه



الشكل رقم (٥٩)
طرابلس الغرب — المدينة القديمة — الاتجاهات الرئيسية للطرقات

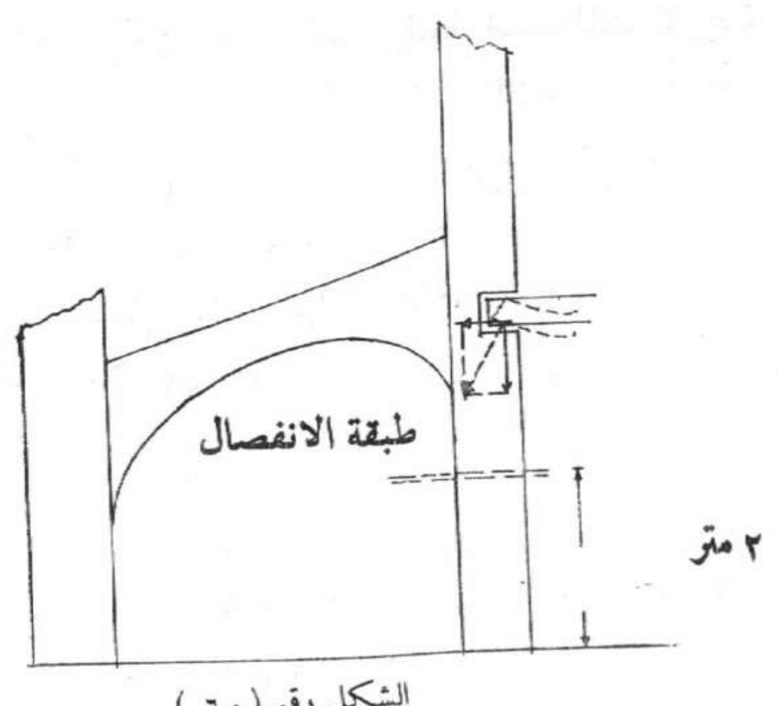
الخطوط الدليلية تتقاطع تحت قوس النصر الرباعى الواجهات المقام تخليداً للامبراطور الرومـاني ماركوس آوريليوس (Marcus Aurelius) . ويفترض هذا العالم أن نفس القوس المذكور يقع عند تقاطع محور المدينة الرئيسي مع أحد أطول شوارعها المستقيمة (Decumanus) .

هذا ويؤكد كثير من المؤلفـين أن شبكة الطرق في هذه المدينة قد احتفظت – على وجه التقريب – بالتخطيط الكفافي الذي وضعه لهـا الرومان .

ونحب من جانبنا أن نلاحظ أنه إذا نجـا هذا التخطيط من كافـة الكوارث التي انتابت المدينة فإن السبب واضح وجلي ، إذ انه متمثل في حقيقة ان اتجاهـات شوارع طرابلس قد فرضتهـا نفس طوبوغرافية موقعها .

فلنمعن النظر في الشكل رقم (٥٩) فنرى أن المدينة تنحصر بين جانبي شاطىء يكوّن في تلك النقطة زاوية تكاد تكون قائمـة . فكان حتمياً إذن ان تتخذ الشوارع هذا الشكل وأن تتبع هذا الاتجاه المشكّل لأسهل انفتاح على البحر الذي تعتمد عليه حياتها . وبعبارة أخرى ، فإن الشوارع جاءت في اتجاه متعامد مع جانبي الساحل ، وليس من شك في أن هـذا الوضع هو الذي أملى – في العهد الروماني – وجهـة الشارع الرئيسي (Cardo) وحدد كذلك وجهات الشوارع المتقاطعة معـه (Decumant) ، وكما سبق له قبل بضع قرون ان حدد ، على الأرجح ، اتجاهات شوارع « واية » (Uaiat) – وبعد ألف سنة – شوارع طرابلس.

كنا قد لاحظنا في حينه أن الشوارع في أية مدينة إسلامية ترتبط بها في أغلب الأحيان بعض الأزقة المسدودة والأزقـة الملتوية فتنفتح على الأولى عـادة حوانيت البقالين متحاذية الواحد تلو الآخر دون انقطاع ،



الشكل رقم (٦٠)
وظيفة الدعامة المائلة

في حين تؤدي الأزقـة المتعرجة المظلمـة إلى المساكن التي تستمد الضوء والهواء من الشارع ولكن عبر الصحن الداخلي (وسط الحوش) .

وان هذه القاعدة تنطبق حتى على طرابلس والمدن المغربيـة الأخرى التي يمتاز منظرها الحضائري بميزتين أخريين هما الأقواس والساباطات التي كثيراً ما تتخطى الشارع لتربط بين بيت وآخر يقابله . أمـا الأقواس (اللوحة رقم ٥٦) فهي وسيلة من الوسائل التي تتخذ لموازنة قوى دفع هياكل المباني الي تكتنف خطورة أكبر نظراً لأن الجدران المصنوعة بطريقة « ضرب الباب » السالف وصفها ، تنطوي على بعض مواطن الضعف (طبقات الانفصال) حيث ينتهي طنب ويبتدىء آخر يليه (الشكل رقم ٦٠) . وأما الساباطات فهي كناية عن ممرات معلقة (في أغلب الأحايين غرف للسكنى) بين منزلين متقـابلين ومطلين على نفس الشارع (اللوحة رقم ٥٧). وان أحكام الشريعة الاسلامية تحظر نقل ملكية الأرض العامة والفضاء الذي يعلوها ، في حين تجيز للمسلمين فقط بنـاء شرفات

ناتئة على الشارع العام وتجيز لهم كذلك إقامة الساباطات شريطة أن تكون على ارتفاع يسمح بمرور رجل معتدل القامة حاملاً صرة فوق رأسه . وتوضح الأحكام ذاتها أنه إذا كان الشارع موضع ارتياد الفرسان وجب أن يكون ارتفاع الشرفات والساباطات على نحو يمكن من عبور البعائر المهودجة التي جعلتها الصور والمطبوعات السياحية ذائعة الصيت في العالم الغربي (اللوحة رقم ٥٧) .

إن مدينة طرابلس القديمة – كمثيلاتها من مدن المغرب الأخرى – تكتنف ما يعتبر اليوم عيوباً وشوائب في ضوء النظم العصرية لتخطيط المدن . ولكن ينبغي رغم ذلك كله أن تبذل جهود لصونها وحفظها من جنون التجديد الذي اجتاح تياره الجارف كافة أرجاء المعمورة ، مثل الجهود المبذولة – بنجاح غير مضمون أحياناً – في سبيل انتشال بعض المراكز التاريخية في أوروبا .

الخاتمة

ان الفن المعماري الإسلامي في ليبيا – كما سبق لنا القول منذ البداية – لم يستأثر حتى الآن باهتمام المؤرخين وذلك لا لشيء إلا لأن المعايير ، التي درج الباحثون على اتخاذها لدى تناولهم المعمار الاسلامي بوجه عـام ، ليست أصلح وسيلة لتقييم المعمار الليبي ولإبراز أصالته .

وختاماً لبحثنا ، نستطيع أن نبرهن الآن عن صدق أقوالنا في سهولة ويسر . لنبـدأ بالنظر إلى المعمار الإسلامي الليبي في ضوء نظرية هنري سالادان (Henri Saladin) الذي يشاطره بحاثون آخرون الرأي في أن الفاتحين العرب لم يكن لهم أصلاً فن خاص بهم لينشروه في الأقطار التي كانت تخضع لسلطانهم . ولكنهم استطاعوا – مع ذلك – المساعدة والتشجيع على خلق فن معماري جديد أينما حلوا . ورغماً عن أن هـذا المعمار المستجد كانت تغوص جذوره في أعماق الفن المعماري المحلي ، إلا أنه سرعان ما كان يكتسي طابع الحضارة الاسلامية الذي لا لبس فيه .

ومما يجب الاعتراف به أن وجهة النظر هــذه قد أظهرت خصوبة

لا يستهان بهـا . فبصدد بلاد المغرب قد استنتج سالادان (Saladin) الأسس التي يمكن تلخيصها في الملاحظات التالية : أن تصميم المسجد المغربي الذي أوعز به رواد الفتح العربي في شمال افريقيا ينحدر بطبيعة الحال من أصل آسيوي ، بمعنى انه عبارة عن قاعـــة معمدة مع صحن بأروقة الخ ... وابتداء من القرن العاشر للميلاد ، الموافق للقرن الهجري الثالث فصاعداً ، أخذ هذا التصميم يتغير ويتطور حتى أعطانا – ما بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر للميلاد (الخامس والسابع للهجرة) – بعض الانجازات التي نلاحظ فيها توسعاً في البلاطة الوسطى (في اتجـاه المحراب) ، كما نلاحظ إدخال قبة أو قبتين وضعتا على طرفي هذه البلاطة وذلك بالإضافة إلى مبتكرات طفيفة أخرى مماثلة . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ان ما استعاره المغاربة من المعمار المحلي الذي شهده الماضي تمثل في التفصيلات الإنشائية والزخرفية كالأعمدة والتيجان الرومانية أو البيزنطية والحلى المعمارية المتنوعة الخ ... ، وهي عناصر قام الفنانون والصناع عبر الأحقـــاب بتهذيبها وتطويرها كلها تقريباً حتى أفقدوهـا ملامحها الأصلية وبالتالي ألبسوها ثوبا جديداً من الأصالة .

وإذا وجهنا انتباهنا الآن شطر ليبيا لاحظنا أنهـــا – أسوة ببلاد المغرب الأخرى – قد شهدت المدنيتين الرومانية والبيزنطية وأن مصيرها السياسي بعد الفتح العربي كان في الغالب مرتبطاً بمصير شمال غربي القارة السوداء . وعليه فإن معمارها ، منذ الفتح الإسلامي فصاعداً ، لم يكن له بد من الانضواء ضمن الاطـــار المغربي وذلك حتى الاحتلال العثماني على أقل تقدير ، وبهذه الصورة قد وصفه لنـا الجغرافيون والرحالون العرب المنتمون إلى ذلك العصر .

ومما يؤسف له ان الكوارث التي نزلت بالبلاد ، دون انقطاع تقريباً

قبل الاحتلال التركي ، قد تسببت حتى في خراب بعض الكنوز المعمارية التي ضاع بعضها إلى الأبد وما برح بعضها الآخر تعود أطلاله الدفينة بمشقة إلى النور . وان ما سلم منها دون أضرار جسيمة يشتمل في المقام الأول على العديد من المساجد ذات القبيبات في طرابلس وعلى الجامعين ذوي القبة المركزية في بنغازي ، التي تم بناؤها جميعاً إبان العهد التركي . وتذكرنا مساجد طرابلس بمثيلاتها الأناضولية بينما يعيد جامعا بنغازي إلى أذهاننا المساجد العثمانية .

فبناء على ما تقدم يمكن القول ان المعمار الإسلامي الليبي في تصور هنري سالادان (H. Saladin) يبدو لنا – حتى منتصف القرن السادس عشر للميلاد – كجزء من المعمار المغربي ويلوح لنا فيما بعد ذلك كملحق بالمعمار العثماني .

وبعبارة أخرى ، ان تبعية ليبيا لتركيا قد أدت إلى إخفاء حقيقة أصل المسجد الليبي ذى القبيبات ، الذي لم يكن في الواقع مجرد تقليد رخيص ، ولكنه جاء ثمرة الحركة المرابطية التي جعل انتشارها الشاسع من القبة دليلاً على الموقع المقدس بل ومرادفاً له . ان هذا النوع من المساجد كان خلاصة خبرة إنشائية لم تتجاوز إقامة قبيبات مدافنية متواضعة وانه كان نتيجة انفرادية أهل ليبيا المتصلبين الذين وجدوا فيه تركيباً معمارياً يتناسب مع نفسيتهم .

فلهذه الأسباب مجتمعة ، ظهر المسجد ذو القبيبات تلقائياً في أرجاء مختلفة من البلاد ، متقاربة كانت أو متنائية ، وقد انتشر فيها على نطاق واسع شمل حتى الحواضر حيث كان النفوذ الأجنبي بشكل من الاشكال ملموساً فتغلب عليه .

ومع مراعاة ما أورده سالادان (Saladin) بصدد منشأ وتطور المعمار الإسلامي ، كان للفن الإسلامي في نظر جورج مارسيه (Georges Marçais) – ما بين القرنين السابع والتاسع للميلاد (الأول والثالث للهجرة) – مركز دفع وحيد تحول من دمشق إلى بغداد إثر انتصار بني العباس على بني أمية ، فطبيعي إذاً أن يكون تصميم المسجد المغربي ذا طابع آسيوي .

وابتداء من القرن العاشر حتى القرن الثاني عشر للميلاد (من الثالث إلى الخامس للهجرة) ظهرت إلى جانب الخلافة الشرقية (بغداد) خلافتان أخريان في المغرب هما خلافة الأمويين في الأندلس وخلافة الفاطميين (في تونس) الذين احتلوا مصر فيما بعد . انه كان العصر الذهبي بالنسبة إلى الفن الإسلامي الذي بلغ في تلك الأحقاب بالذات ما بلغه من النمو والكمال .

والخلاصة أن الامبراطورية الاسلامية أصبحت منقسمة الآن إلى ثلاث مملكات مزدهرة حيث لمع الفن وتلألأ بكل ما يحمل في طياته من روعة وبهاء تحت راية الإسلام في كل مكان ولكن بألوان متباينة .

ان ليبيا وان كانت مرتبطة بالمغرب العربي قد انفردت بمصير مغاير إذ كانت دوماً موضع عصيان ومسرح كفاح وتمرد ضد الأغالبة (التونسيين) والطولونيين (المصريين) والفاطميين (التونسيين والمصريين في آن واحد) . لقد تعرضت للغزو من الناحيتين الشرقية والغربية وكانت عرضة للدمار على أيدي بني هلال وبني سليم ، واستهدفت لضربات قاسية من جانب النورمان ، ثم سقطت في النهاية تحت سلطة مغامر (قراقوش) جلب إليها الخراب والأهوال والأحزان .

وفي تلك الأحقاب كان الفضل بوجه أخص للمغاربة الفاطميين في

الحفاظ على المعمار الليبي حيث انهم قاموا بتجديد بناء جامع الناقة العتيق وربما بعض الانجازات الهامـة الأخرى التي هي في الوقت الراهن بصدد الخروج من تحت رمال الشريط الساحلي (مدينة سلطان واجدابيا) .

وما بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر الميلاديين (السادس والثامن للهجرة) قد صارت الامبراطورية الإسلامية أشتاتاً ، فسلبت منها اسبانيا وصقلية وبلاد فارس . ومع ذلك ما برح المعمار الاسلامي يبعث إشعاعات حية تمثلت في ظهور قصر الحمراء في غرناطة والجامـع الأزرق في تبرير وغور أمير في سمرقند .

ثم كتب على ليبيا أن تخوض غمار الحرب ضد الحفصيين (التونسيين) وضد جمهورية جنوا (دوريا) وضد الاسبان وضد فرسان مالطا ، وقد شهدت حضائرها وأريافها الإبادة والدمار أكثر من الإنشاء والاعمار ، فلم يكن فيها وجود يذكر للمعمار .

وأخيراً استطاع الأتراك جمع شتات هذه الامبراطورية من أبواب المغرب الأقصى حتى أبواب شرقي القارة الآسيوية فأبدعوا وفرضوا أينما حلوا لوناً جديداً من المعمار الإسلامي . وحتى من وجهة النظر الثانية هذه فإن ما شيد في البلاد الليبية يمكن أن يبدو كمجرد انعكاس للوجود التركي فيها .
وعليه فإذا نظرنا إلى المعمار الإسلامي الليبي بمنظار سالادان (Saladin) أو بمنظار مارسيه (Marçais) – أي بأعين المؤرخ والأديب – لوجدناه منسجماً تمام الانسجام أولاً مع المدرسة المغربية وثانياً مع المدرسة العثمانية ، بل ان ذلك حقيقة لا مراء فيهـا إلا بالنسبة إلى نقطـة واحدة تتعلق بالمسجد ذى القبيبات المتحاذية الذي أسميناه « المسجد الليبي » . ان هذا المسجد لا ينحدر في الواقع من هذه المدرسة أو من تلك ، إنما هو إبداع ليبي أصيل تضمنت الصفحات السابقة شرحاً ضافياً لنشأته ونموه .

وإذا استطعنا التوصل إلى هذه النتيجة فذلك لأننا لم نركز دراستنا على بحث التصاميم والواجهـات والعناصر الزخرفية أو القيم التشكيليـة للعمارات الأثرية التي نجت من الانـدثار ، ولكننا ركزناها على اعتبار صفاتها المعمارية الصرفة ، أي على طبيعة وشكل وحجم ومعنى فضائهـا الداخلي .

مايو ١٩٦٥

مايو ١٩٦٩

معجم بعض الألفاظ والاصطلاحات الفنية الواردة في هذا الكتاب

آدية (وشناوي)	corsi (e conci)
أسكفّة ، عتب	architrave
اسمنت مسلح	cemento armato
أملس	liscio
اطار	quadro , mostra, massello
افريز	fregio
انجاز ، عمل ، شغل	opera
ايوني	ionico
أسلوب فني	tecnica
باب	porta
بدن (العمود أو المئذنة)	fusto
« برنس » غطاء المئذنة	guglia
بروز ، نتؤ	saliente

بطانة (السقف)	soffitto
بطن (العقد أو القبة أو القبوة)	intradosso
بقعة	chiazza
بلاطـة	navata
بناء- بنيان،عمارة، صرح	edificio, corpodi fabbrica
بوائك صماء	arcatura cieca
بوابـة	portone
بيت الصلاة ، مصلى	oratorio, tempio,
تأثير ــ فعل	effetto
تاج ، رأس (العمود)	capitello
تحوير	stilizzazione
تخريم	traforo
تخطيط المدن	urbanistica
تخطيط كفافي	schema
تربيعـة	riquadro, riquadratura
ترتيب	disposizione
تشابك	intreccio
تصميم ، خريطة ، مسقط أفقي	pianta, soluzione
تصور	concezione
تضاريس	sporgenze e rientranze
تطعيم ، ترصيع	intarsio
تعشيق	incastro
تفصيلة	particolare
تقنـية	tecnica

تناقص (قطر المئذنة أو العمود)	rastremazione
توازني	statico
توريــق	arabesco
تأثير ، نفوذ	influenza
ثلاثي الابعاد	tridimensionale
ثلاثي الفصوص	trilobato
ثلاثية الوريقات	trifoglio
ثلث (لون من الخطوط العربية)	thuluth
جائزة	travicello
جدار ، حائط	muro, parete
جدار ، حاو	muro di contenimento
جدار فاصل ، قطوع	muro divisorio
جدار رافع	muro portante
جدار محيطي	muro perimetrale
جدار مدعم	muro a scarpata
جوف ، جوفي – داخل ، داخلي	interno
جوفة ، كوة	nicchia, cavita,
جوفة (ركنية) مقوسة	tromba d'angolo
جمالى ، ذوقى	estetico
جملون	campata
حابل	trama, partito
حاجز ، حافة	papapetto, orlo
حاضرة ، مدينة	città

chiove di volta	حجر العقد ، عقدة القوس
volume	حجم
volumetrico	حجمي
estradosso	حد أعلى ، ظهر العقد
dadi	حدائر (كعوب تعلو تيجان الأعمدة)
artigianale	حرفي
pannello	حشوة
forte, fortilizio	حصن ، قلعة
civiltà, culturà	حضارة ، مدنية ، ثقافة
urbano	حضائري
scasso	حفر
basso rilievo	حفر بارز
guscio	حلية مجوفة
toro	حلية محدبة
rosone	حلية مزخرفة مستديرة
modanatura	حلية معمارية
padiglioni (volta a...)	حنايا (قبوة ذات حنايا)
stilizzare	حور
patio	حوش (وسط الحوش)
spazio, posto	حيز ، فضاء
esterno	خارج – خارجي
caravanserai	خان ، سرايا قوافل ، نزل
calcestruzzo	خرسانة
pianta	خريطة ، تصميم

maiolica	خزف ، قيشاني
linea	خط
direttrice	خط دليلي
interno	داخل – داخلي ، باطن – باطني
balaustra, ringhiera	درابزين ، حاجز
pilastro	دعامـة
contraf forte	دعامة مائلة
convento	دير
convento fortilizio	دير محصن
gusto	ذوق
vertice	رأس
verticale	رأسي
trave	رافدة
inquadrare	ربـع
portale	رتاج ، رتج
androne	ردهة
scacchiera	رقعة شطرنجية
mastaba	« ركابة » مسطبة
portico, porticato	رواق ، اروقة
mausoleo, stanza funeraria	روضة ضريح ، مدفن
decorazione, ornamento	زخرفة ، زينة
stucco	زخرفة جصية
mattonelle, piastrelle maiolicate	زليج ، قيشاني

vicolo, stradicciola	زقاق (زنقة)
vicolo cieco	زقاق مسدود
floreale	زهوري
passaggio a volta	ساباط
fusto	ساق (العمود أو المئذنة)
baldacchino	سرادق
caravanserraglio, albergo	سرايا القوافل ، خان ، فندق
cipresso	سرو
tetto, terrazzo	سطح
superficiale	سطحي
tetto, copertura	سقف
copertura piana	سقف مسطح
tetto a doppio spiovente	سقف مسنم
conci dell'arco	سنجات العقد
mura	سور ، اسوار
Cardo	شارع رئيسي
decumano	شارغ مستقيم
trapezoidale	شبه منحرف
balconata	شرفة (المئذنة) « قصعة »
matroneo	شرفة داخلية (مطلة على بيت الصلاة)
ballatoio	شرفة داخلية (تطل على وسط الحوش)
striscia, fascia, Cordone	شريط
... a scacchiera	شطرنجي
intaglio	شطف

forma, figura, Configurazione شكل ، رمز
corsi di lastre, etc. شناوى (حجارة توضع في البناء بالعرض)

artigano, costruttore صانع
cortile صحن ، فناء
conchiglia صدفة بحرية

mausoleo, tomba ضريح ، قبر
intrecci ضفائر
costola, costolaturaspicchi ضلع ، أضلع ، أضلاع

strato, piano طبقة
piano di distacco طبقة انفصال
tamburo طبلة ، قاعدة (القبة)
stile طراز
cornice طرة
cornicione طنب
lesena طنف
inquadrare طوق
longitudinale طولي ، رأسي

esterno, esteriore ظاهر– ظاهري ، خارج– خارجي
estradosso ظهر (القبة)

trasversale, trave a « T » عارضة
soglia عتبـة

latitudinale, trasversale	عرضي ، أفقي
stipite	عضادة ، قائمة (الباب)
arco cieco	عقد (قوس) أصم
arco aferro di cavallo	عقد حدوة فرس
arco di scarico	عقد عاتق
arco asesto acuto	عقد مدبب
arco a tutto sesto	عقد مستدير
arco a sesto ribassato	عقد منخفض
chiave di volta	عقده (حجر) العقد
edificio, palazzo, fabbricato	عمارة ، بناية ، صرح
complesso	عمارة مركبة ، مجمع
camera, stanza, sala	غرفة ، حجرة
lobo, lobi	فص ، فصوص
spazio, vuoto, luogo	فضاء ، فراغ ، حيز ، مجال
arte , tecnica	فن ، حرفة ، تقنية
artista	فنان
architettura, edilizia	فن العمارة ، المعمار
tecnico	فني ، تقني
base, imposta	قاعدة ، منبت (العقد)
basamento	قاعدة العمود
stipite	قائمة ، عضادة
atrio	قاعة انتظار
frigidarium	قاعة باردة

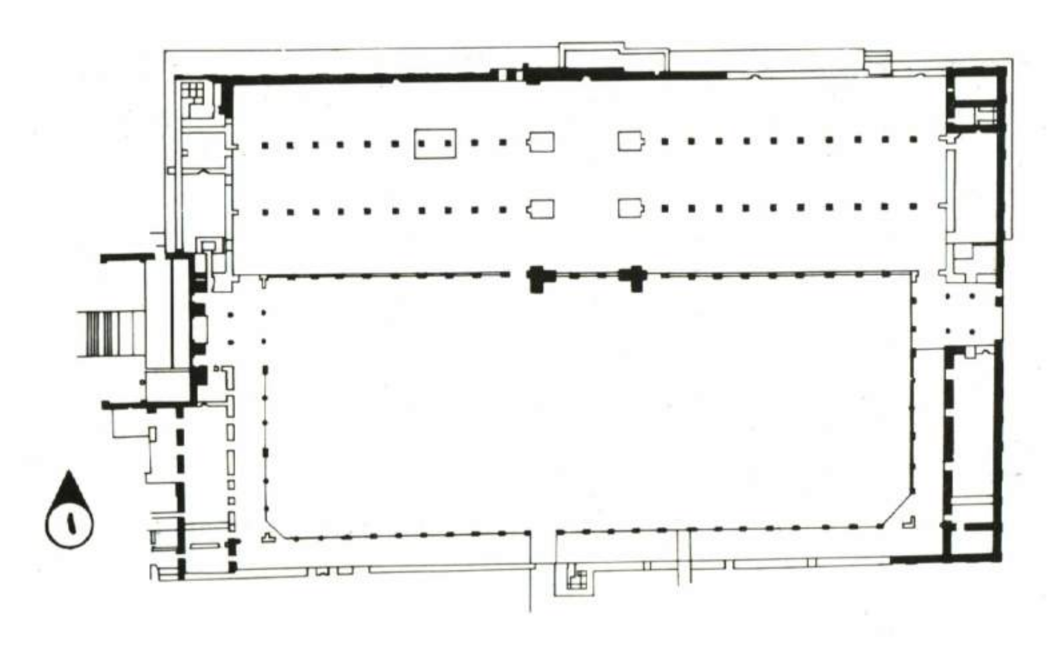
calidarium	قاعة حامية
tepidarium	قاعة دافئة
sala ipostila	قاعة معمدة
cupola a trombe	قبة ذات جوفات (ركنية) مقوسة
cupola a pennacchi	قبة ذات مثلثات كروية
cupola a lunette	قبة ركنية مقطوعة
cupoletta	قبيبة
vôlta a padiglicni	قبوة ذات حنايا
vôlta a crociera	قبوة متقاطعة
vôlta a sesto acuto	قبوة مدببة
vôlta ellittica	قبوة مرجونية (نصف بيضية)
vôlta a botte	قبوة مستطيلة
vôlta sferica	قبوة نصف كروية
mattone , tegola	قرميد ، آجر
setto	قطاع
parabola	قطاع مكافىء
segmento di cerchio	قطعة دائرية
scannellatura	قنوات عمودية
medaglione	قمرة (حلية مستديرة أو غير مستديرة)
castello , forte	قلعة ، حصن ، قصر
bulbo (guglia a...)	قلنسوة (شكل قمة نوع من المآذن)
arco (arcata)	قوس ، عقد (أقواس)
arco quadrifronte	قوس رباعي الواجهات
spinta	قوة الدفع
valore plastico	قيمة حجمية

rivestimento	كسوة
graffire, graffito	كشط ، مكشوط
monumento	كنز أثري (معلم أثري)
feritola, nicchia	كوة ، جوفة
corinzio	كورنثي
raccogliticcio	لقيط
tavola,	لوحة
colore, tipo, genere	لون ، نوع ، نمط
monumento	مبنى (معلم) أثرى
ortogonale, perpendicolare	متعامد
sfogo	متنفس
polilobato	متعدد الفصوص (عقد)
policromo	متعدد الألوان
pennacchio	مثلث كروي
ingresso, passaggio	مجاز ، مدخل ، معبر
ingresso a baionetta	مجاز ذو زاويتين متتاليتين
spazio	مجال ، فضاء ، حيز
complesso	مجمع
asse	محور
stilizzato	محوّر
perimetro , perimetrale	محيط ، محيطي
piano	مخطط
funerario	مدافني
corsi di muratura	مداميك (صفوف أفقية من البناء)
ingresso	مدخل ، مجاز
marabutto - I	«مرابط» (ولي أو ضريح ولي) «مرابطية»

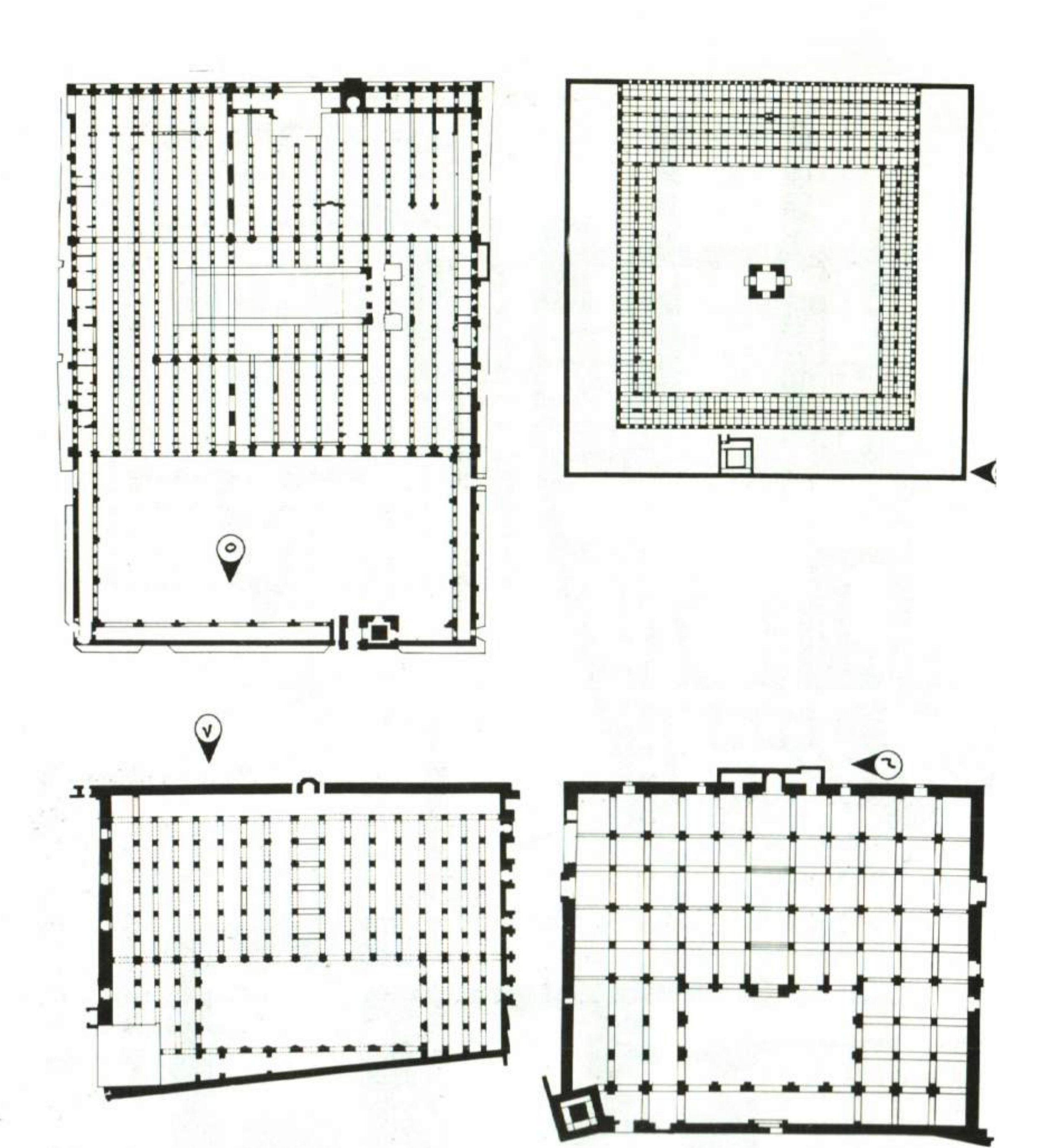
marabuttismo	مرابطية (ظاهرة الزهد والتقشف)
marbua	مربوعة (غرفة للضيوف تفتح على مجاز البيت)
superficie	مساحة
planimetrico	مساحى
distanza, spaziatura	مسافة
ballatoio - I	« مستراح » (مساتريح)
listello	مسطرة
pianta	مسقط افقي
mensola	مسند
anta	مصراع
cappella	مصلى (كنيسة ، مكان معد للصلاة)
costolato, a spicchi	مضلّع
tempio	معبد ، مسجد ، بيت صلاة
losanga	معيّن
tortilc	مفتول
concetto	مفهوم (مفاهيم)
stalattiti	مقربصات
intonaco	ملاط
viticci	ملامس (لون من الزخرفة النباتية)
corridoio	ممر ، ممشى
imposta	منبت (العقد)
pulpito	منبر
trapezio	منحرف
prismoidale	منشوراتي
prismatico	منشوري

منظر جانبي	prospettiva, profilo
منظر خلفي	sfondo
منظوري	prospettivo
مهارة	maestranza
مواز (متواز)	parallelo
موضوع زخرفي	motivo ornamentale
مونة	malta
ميزة	caratteristica, particolarita
مئذنة	minareto
نافذة وردية أو زخرفية مستديرة	rosone
نبـاتي	vegetale, botanico
نتوء ، بروز	sporgenza
نحت (منحوتات)	scultura (sculture)
نحت بارز	basso rilievo
نسق ، كفاف	schema
نفوذ (تأثير)	influenza
نفَـل	quadrifoglio
نقش جصي	stucco
نوع ، لون ، نمط	tipo, genere, specie
هلال	mezzaluna, lunetta
هيكل	struttura, scheletro
واجهة	facciata, frontale
وتر	tirante
وجه أسفل (بطن العقد)	intradosso
وريدات	rosette
وزرة	zoccolatura

اللوحـــــات

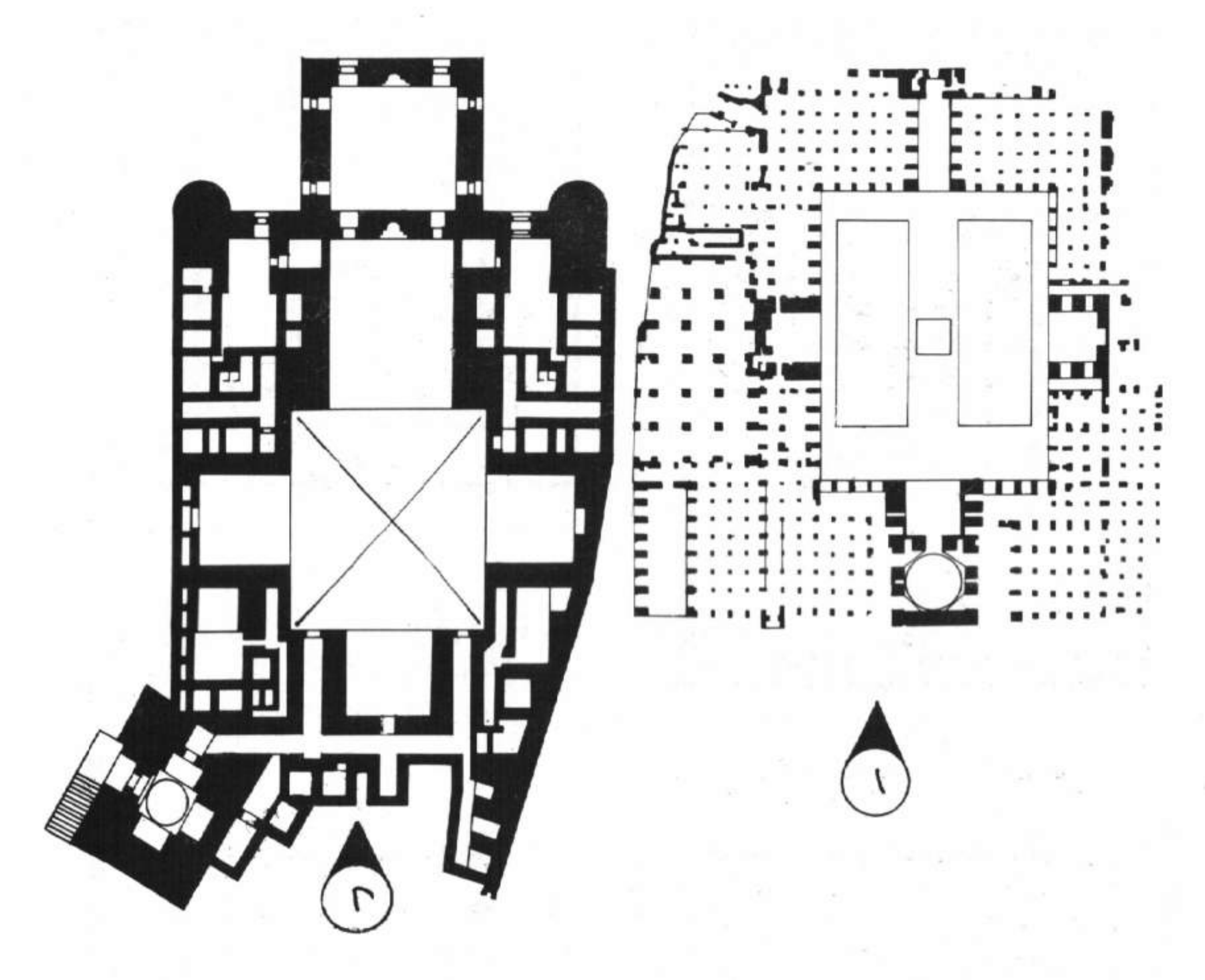


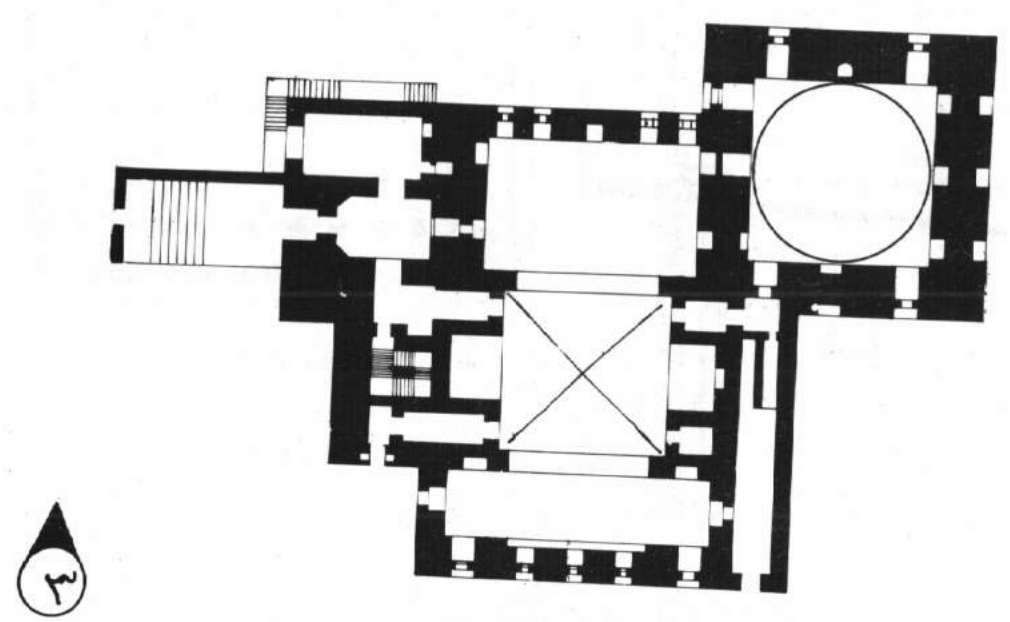
١ ـ سوريا ـ الجامع الكبير بدمشق (٧٠٥م٠/٨٦هـ٠)
٢ ـ تونس ـ الجامع الكبير بالقيروان (٨٣٦م٠/٢٢١هـ٠)
٣ ـ العراق ـ الجامع الكبير بسمراء (٨٥٠م٪٢٤٦هـ٠)



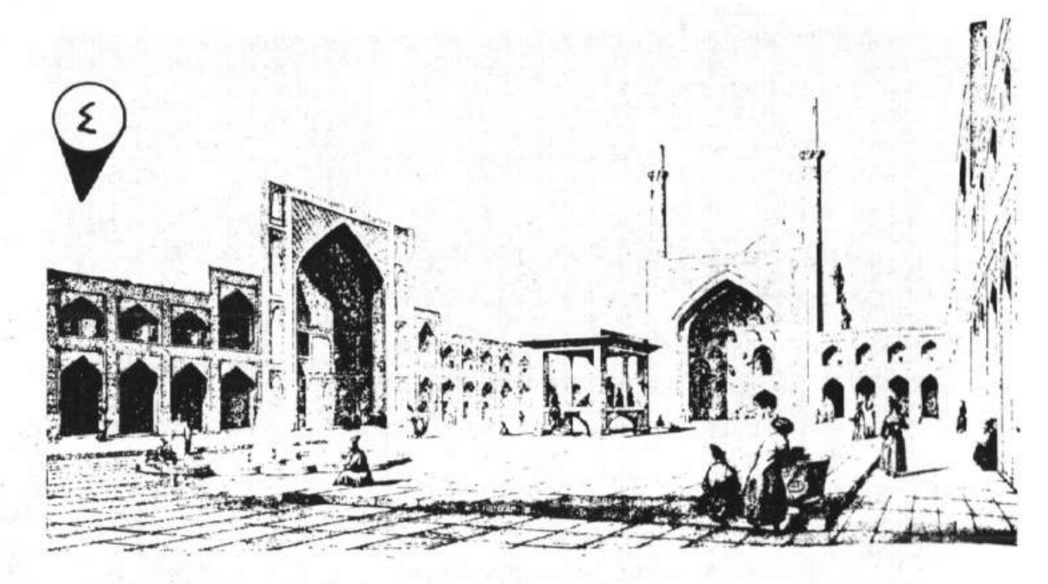
٤ ـ مصر ـ جامع بن طولون (٨٦٩م٠/٢٧٥هـ٠)
٥ ـ اسبانيا ـ جامع قرطبة (٩٨٧م٠/٣٧٦هـ٠)
٦ ـ الجزائر ـ الجامع الكبير بالجزائر (١٠٩٦م٠/٤٨٩هـ٠)
٧ ـ المغرب الاقصى ـ جامع الكتبية ـ مراكش (١١٤٦م٠/٥٤٠هـ٠)

اللوحة رقم (١)
مساجد ذات الطابع التقليدي العتيق

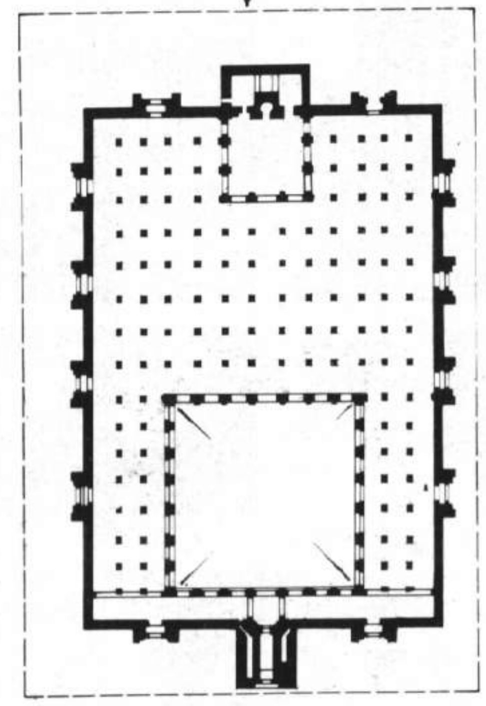




اللوحة رقم (٢)







مساجد ذات اربعة ايوانات

١ ـ مسجد الجمعة ـ القرن العاشر الميلادي/ الثالث الهجري ـ ايران ـ اصفهان ·

٢ ـ جامع حسن ـ القرن الرابع عشر الميلادي/ السابع الهجري ـ مصر ـ القاهرة ·

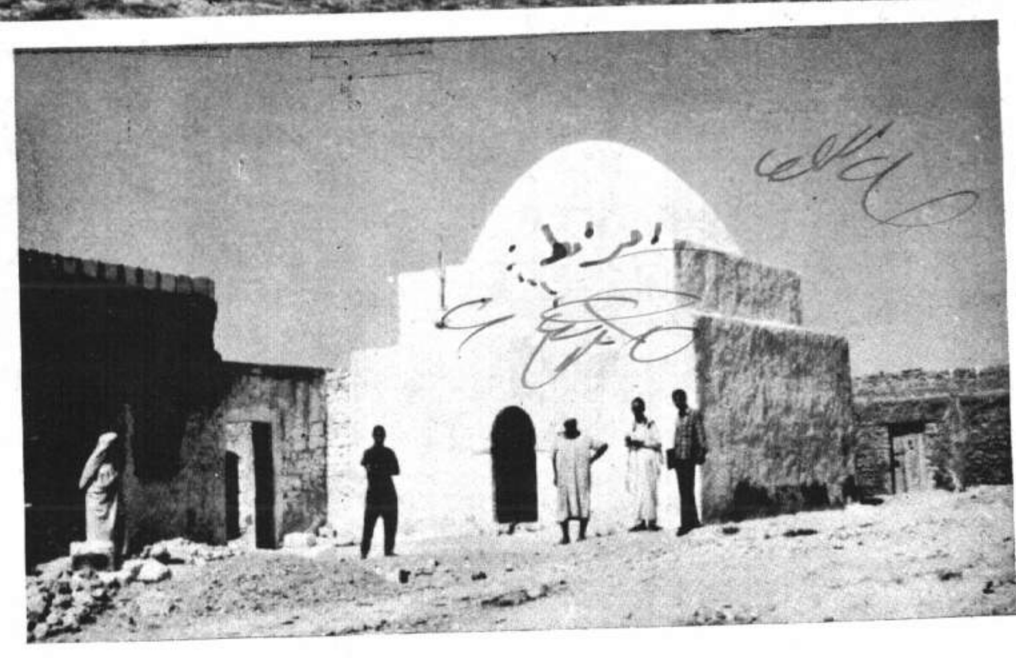
٣ ـ جامع قائد بك ـ ١٤٦٦/٨٧١هـ· القاهرة ـ مصر ·

٤ ـ صحن ذو اربعة ايوانات ·

مسجد ذو الطابع التقليدي العتيق

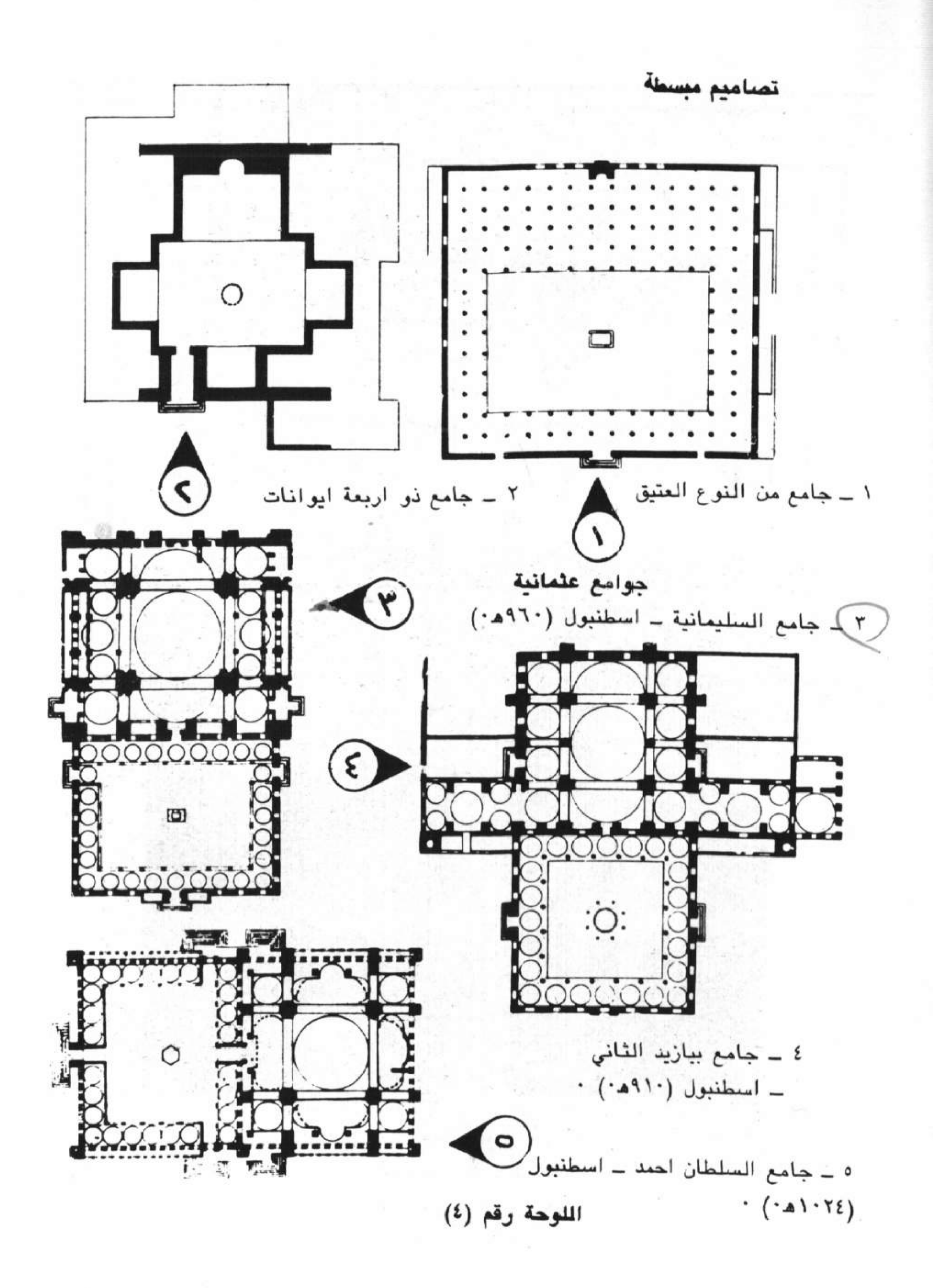
٥ ـ جامع المنصورة ـ تلمسان ـ الجزائر ·





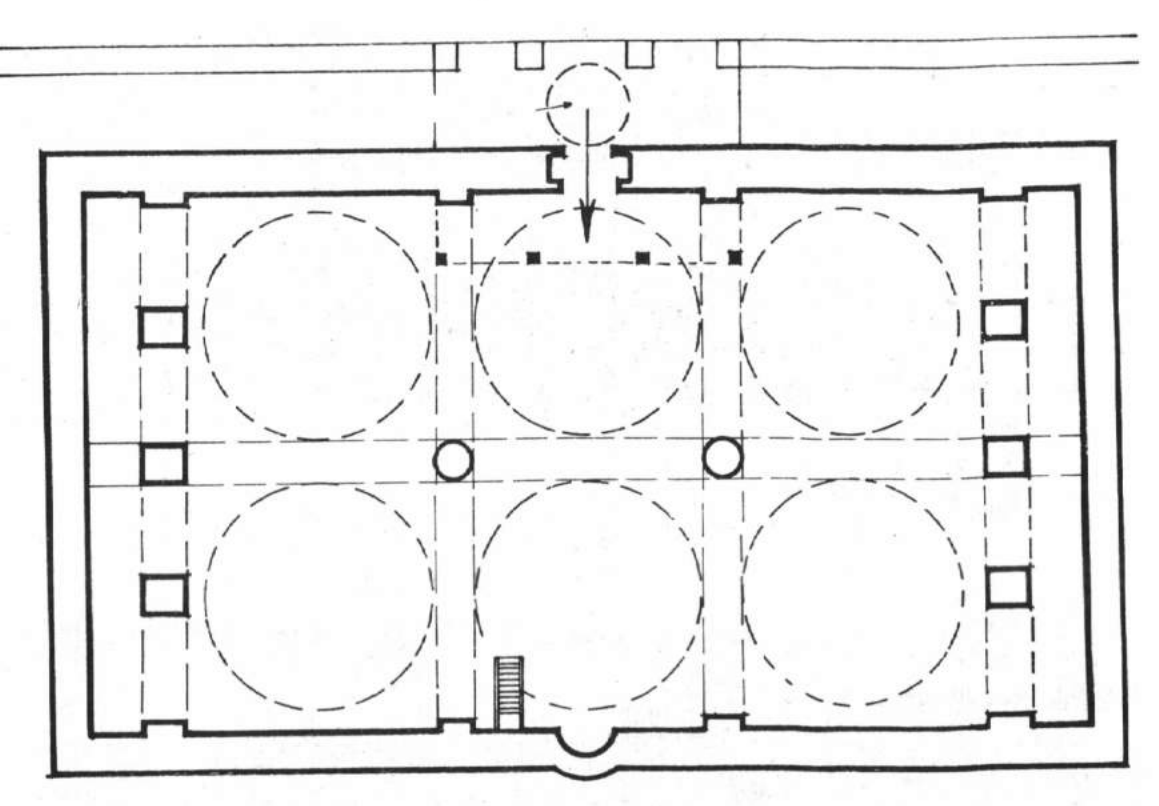
مرابطية
(اضرحة
اولياء)

اللوحة رقم (٣)

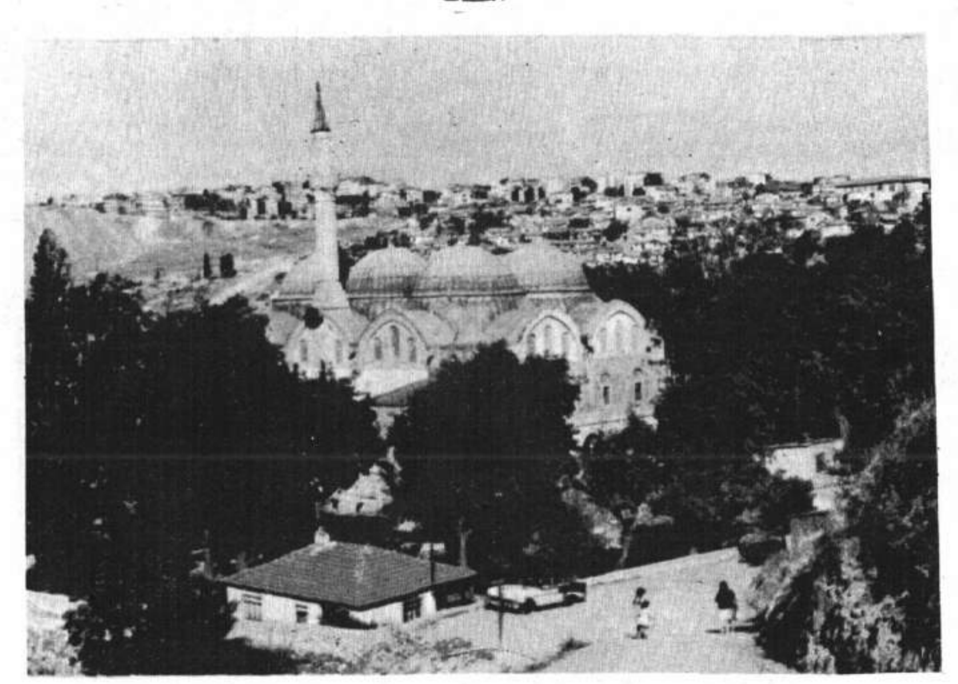


تصاميم مبسطة
١ ـ جامع من النوع العتيق
٢ ـ جامع ذو اربعة ايوانات
جوامع عثمانية
٣ ـ جامع السليمانية ـ اسطنبول (٩٦٠هـ)
٤ ـ جامع بيازيد الثاني
ـ اسطنبول (٩١٠هـ) .
٥ ـ جامع السلطان احمد ـ اسطنبول
(١٠٢٤هـ) .

اللوحة رقم (٤)



المئذنة

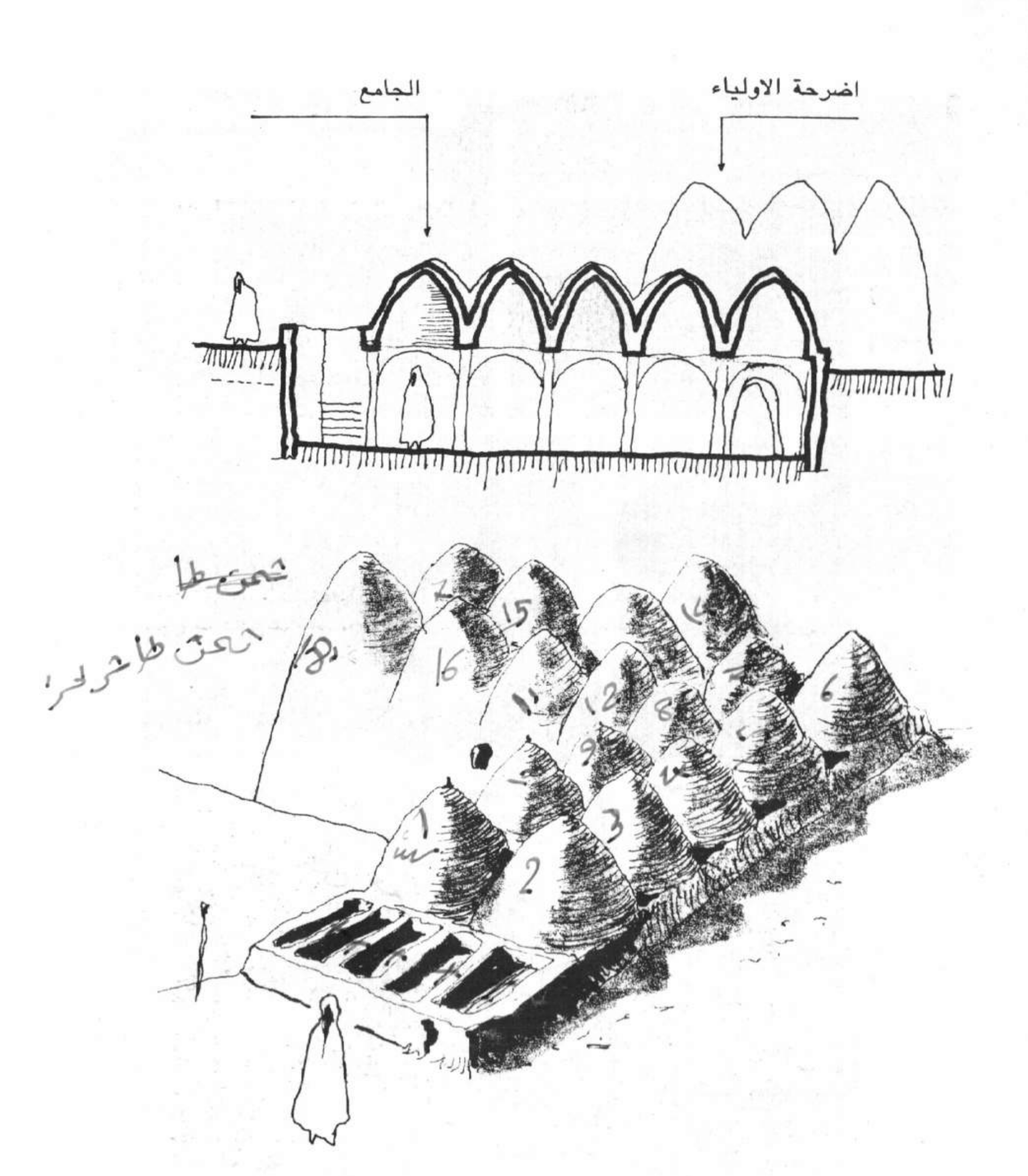


اللوحة رقم (٥)

مسجد بياله باشا

باستنبول سنة ٩٨١هـ.

تصميم تقريبي



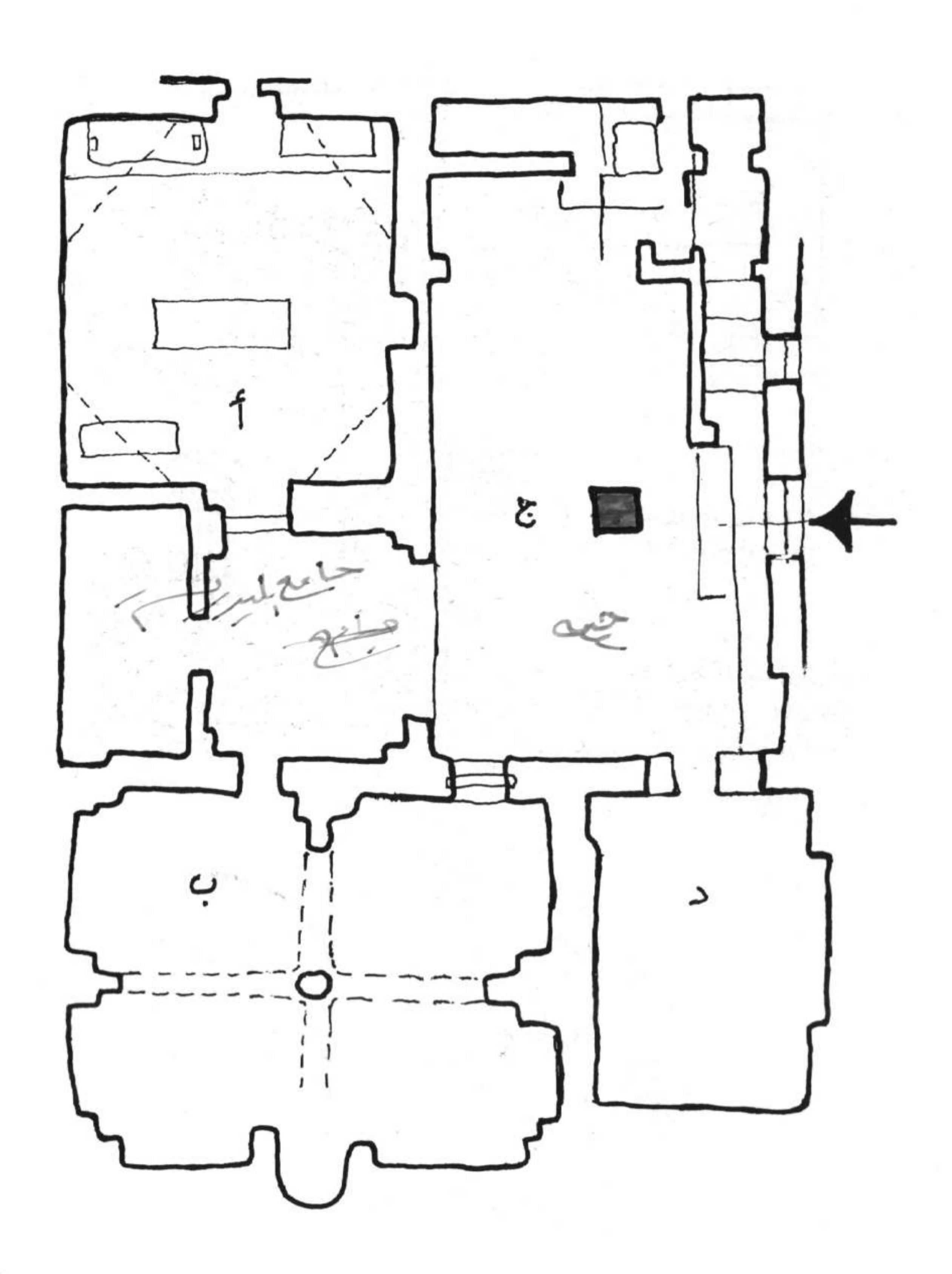
اللوحة رقم (٦)

اوجلة ـ جامع سيدي عبدالله
واضرحة الاولياء
(المرابطية)

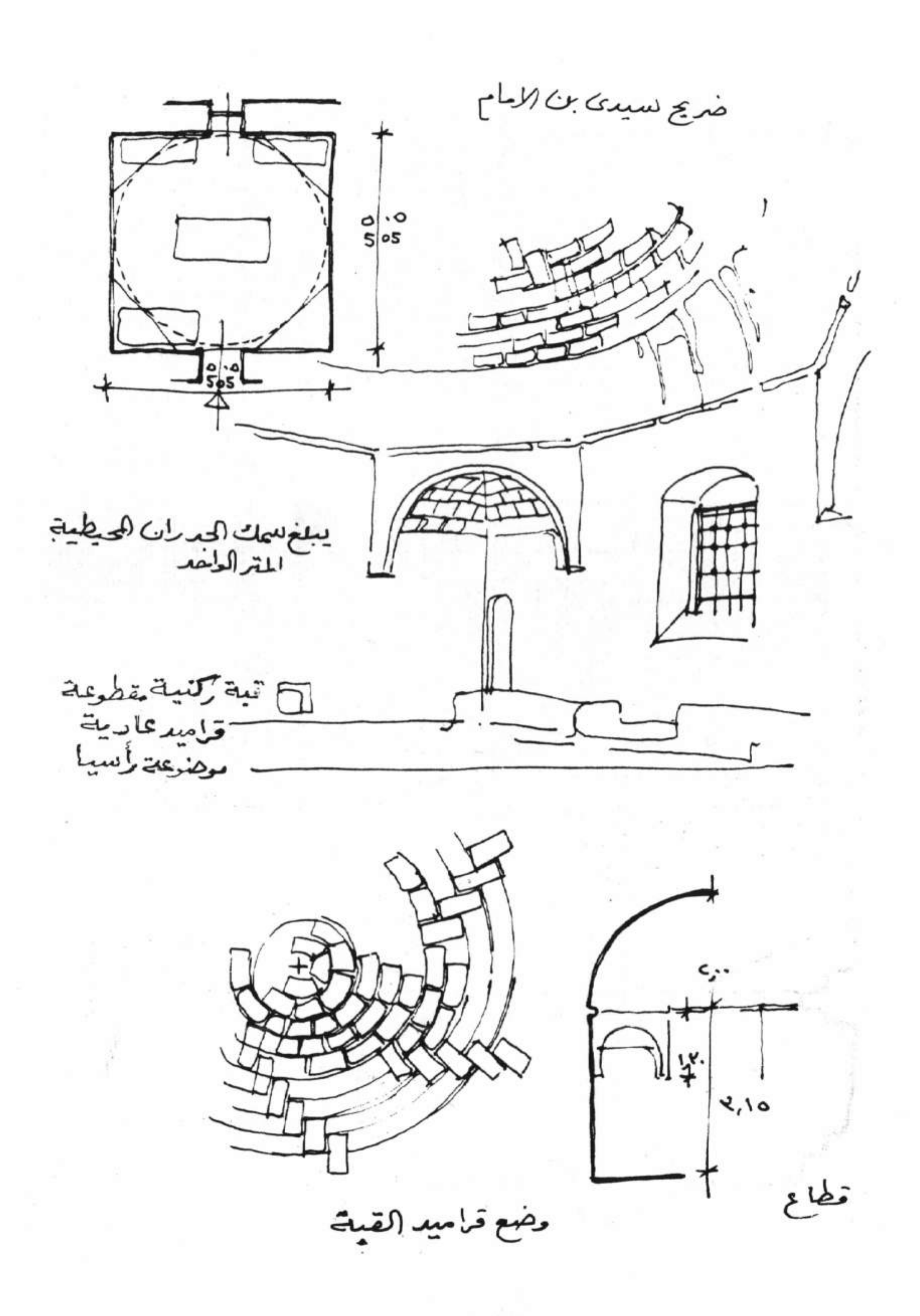


اللوحة رقم (٧)

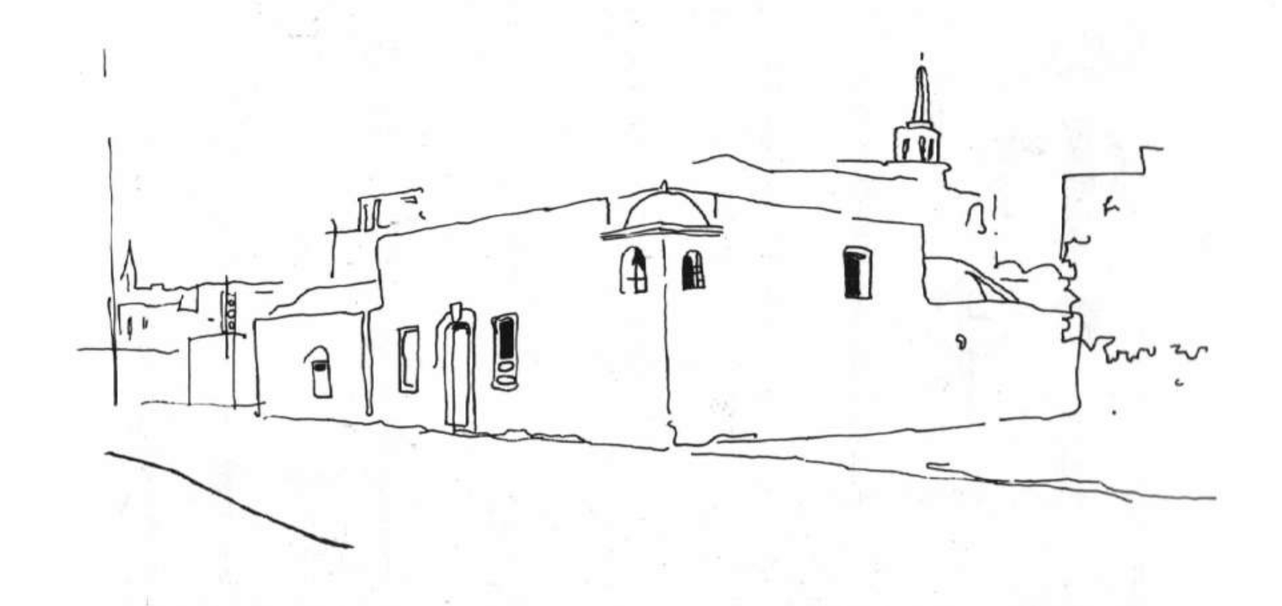
من الحجرة المغروسة عند رأس القبر الى المرابط



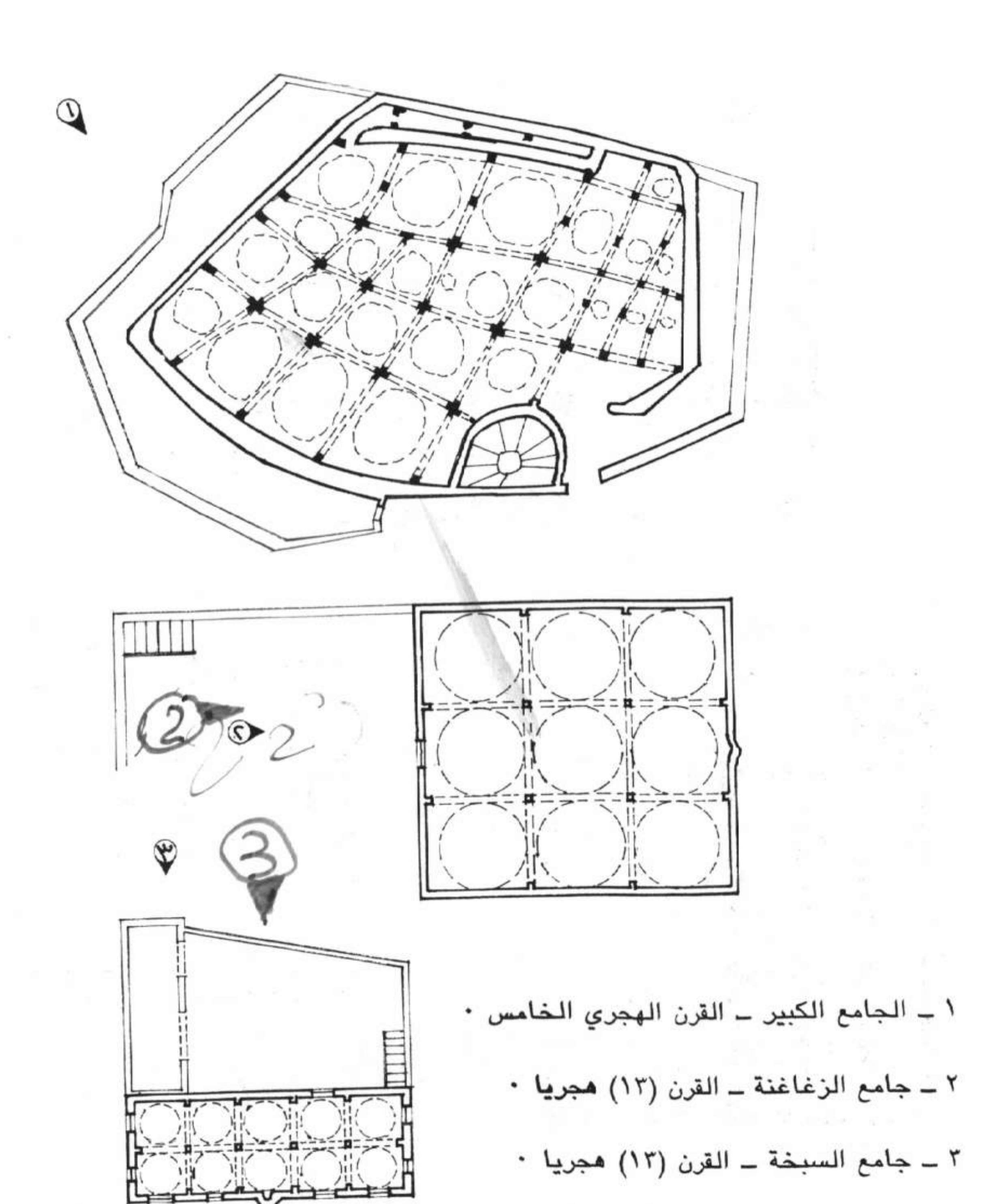
اللوحة رقم (٨)
سيدي بن الامام


ضريح لسيدى بن الامام
5.05
5.05
يبلغ سمك الجدران المحيطية المتر الواحد
قبة ركنية مقطوعة
قراميد عادية
موضوعة رأسيا
2,00
1,20
2,15
قطاع
وضع قراميد القبة

اللوحة رقم (٩)



اللوحة رقم (١٠)
سيدي بن الامام

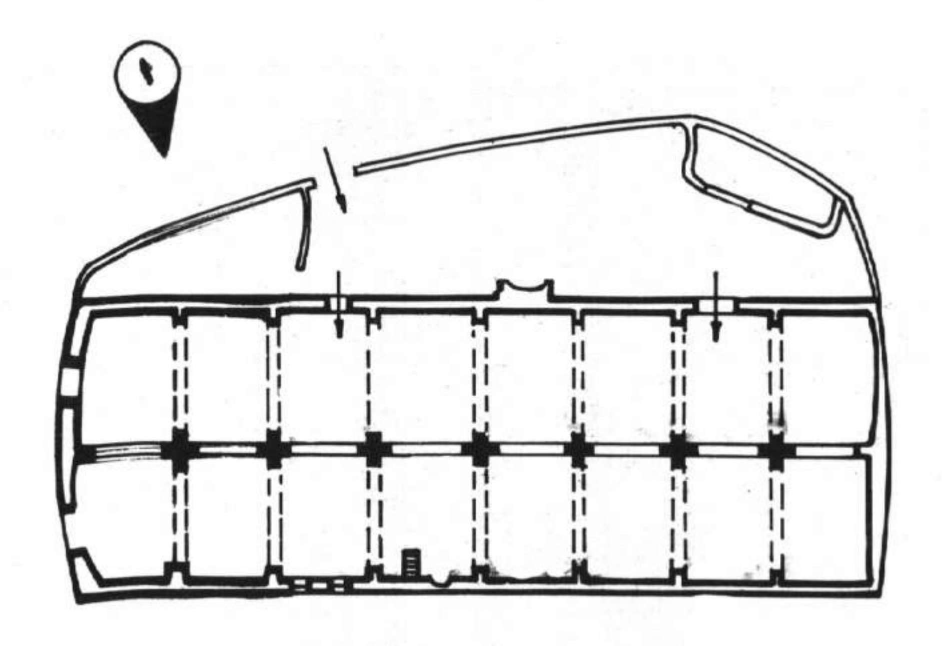


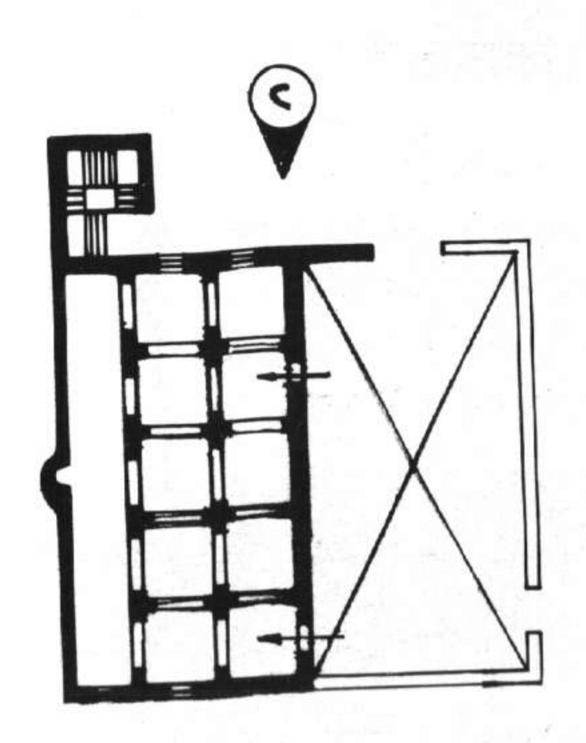
١ ـ الجامع الكبير ـ القرن الهجري الخامس ٠

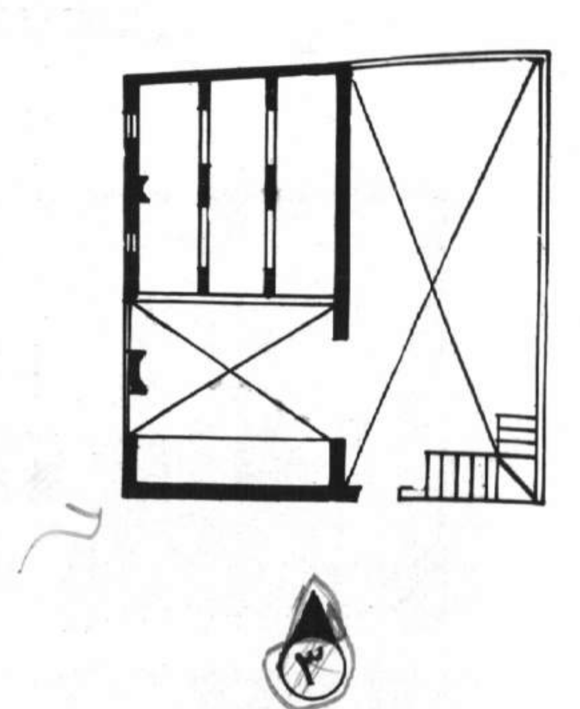
٢ ـ جامع الزغاغنة ـ القرن (١٣) **هجريا** ٠

٣ ـ جامع السبخة ـ القرن (١٣) هجريا ٠

اللوحة رقم (١١)
مساجد بواحة اوجلة







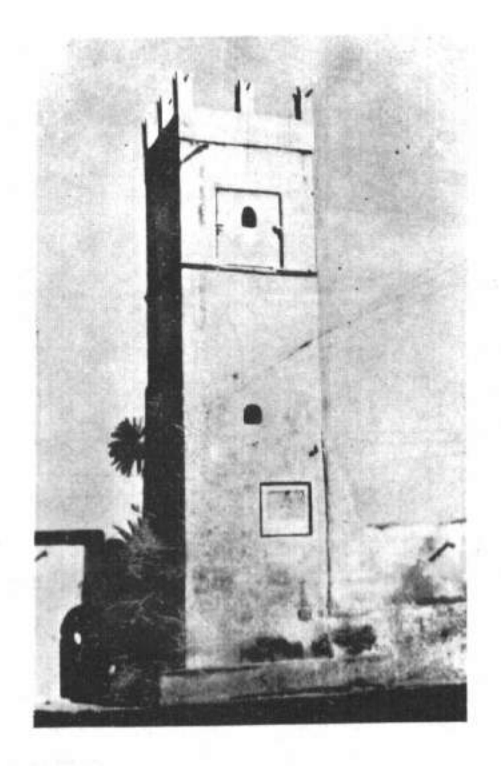
١ ـ جامع براك القصر (القرن ٧ هجريا) ٠

٢ ـ جامع الحناشى بمرزق (يرجع عهده لعدة قرون) ٠

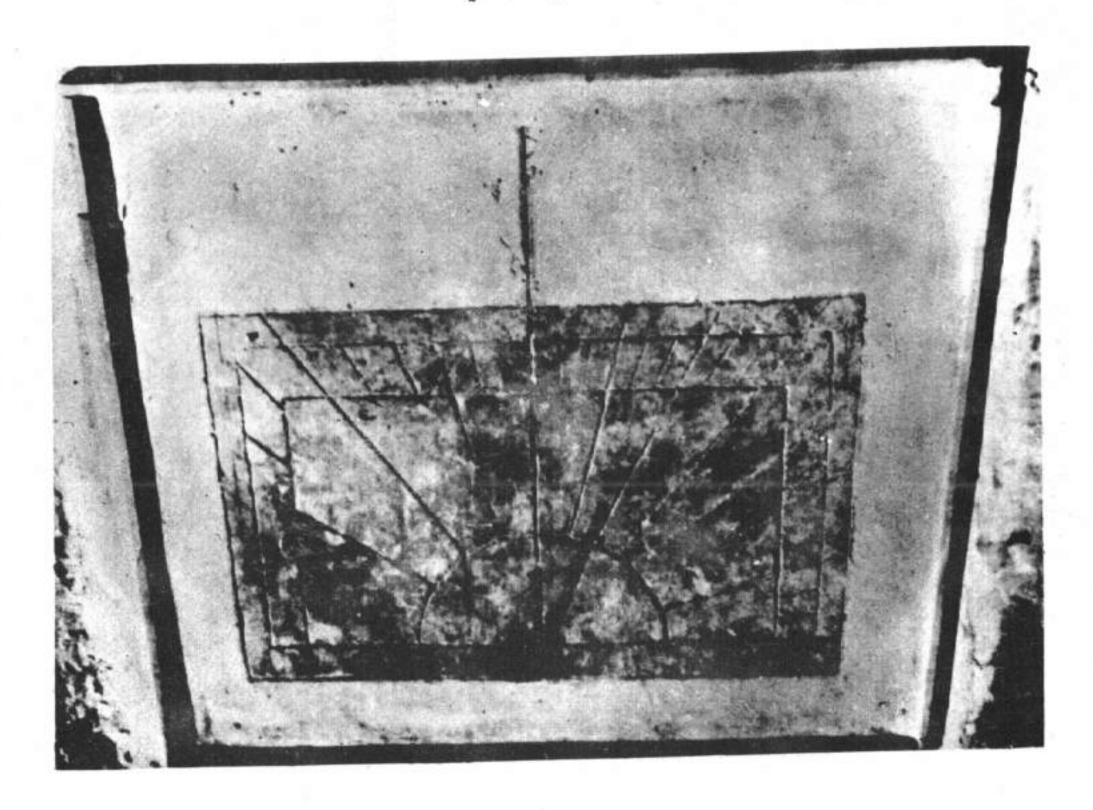
٣ ـ جامع الجديد بسبها (يرجع عهده لعدة قرون) ٠

اللوحة رقم (١٢)

مساجد عتيقة بفزان

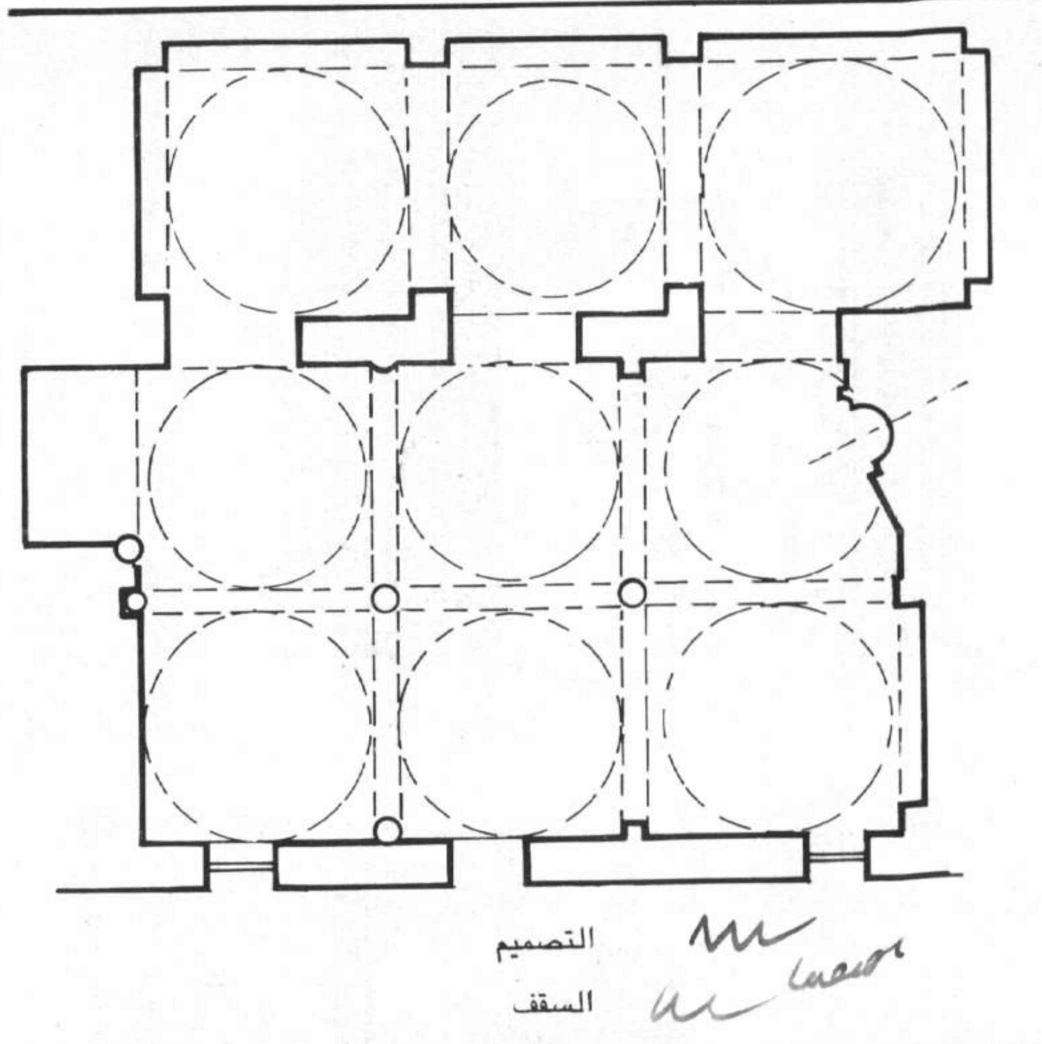


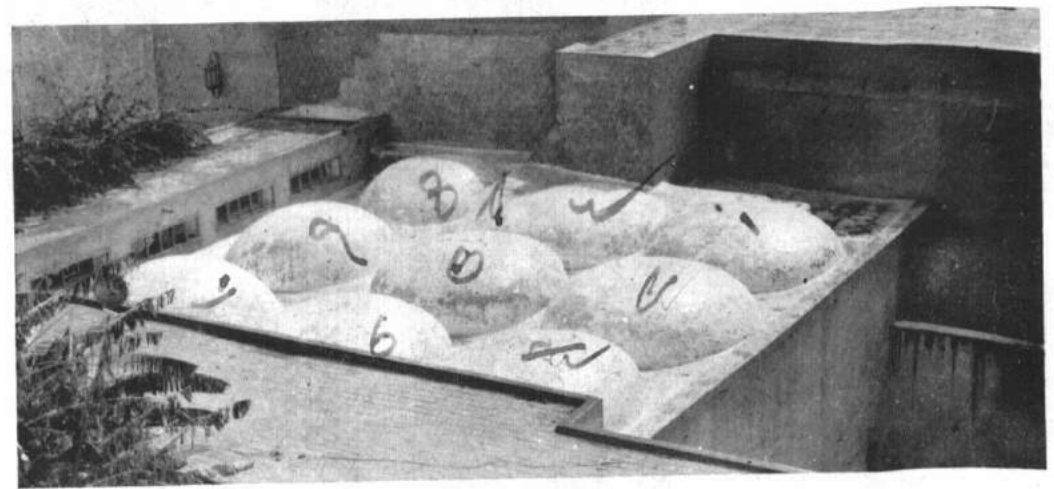
مئذنة جامع مولاي محمد



اللوحة رقم (١٣)

مزولة المئذنة



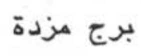


اللوحة رقم (١٤)

مسجد قلعة طرابلس



برج شكشوك

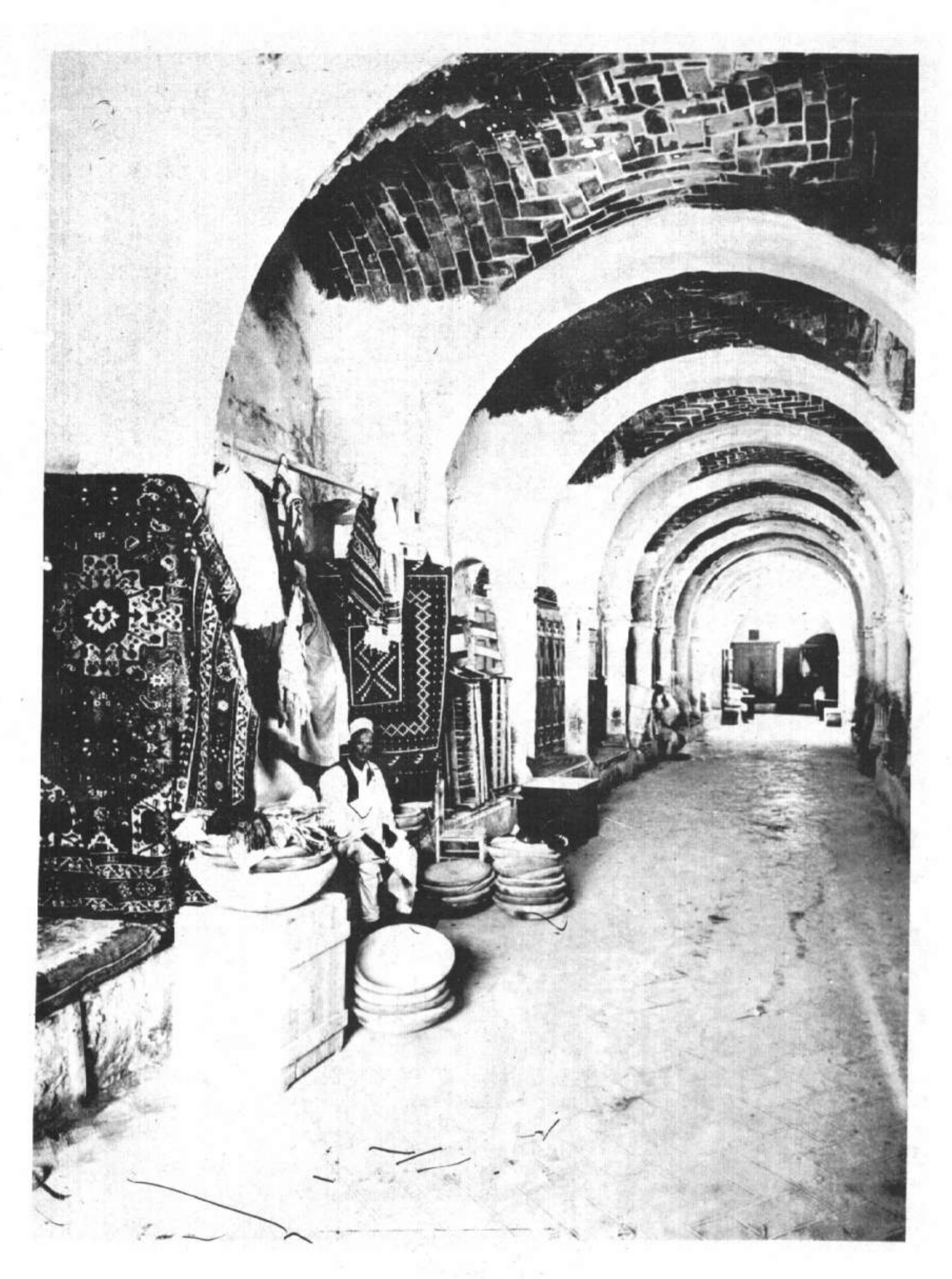


برج مزدة



مخزن غلال نالوت

اللوحة رقم (١٥)

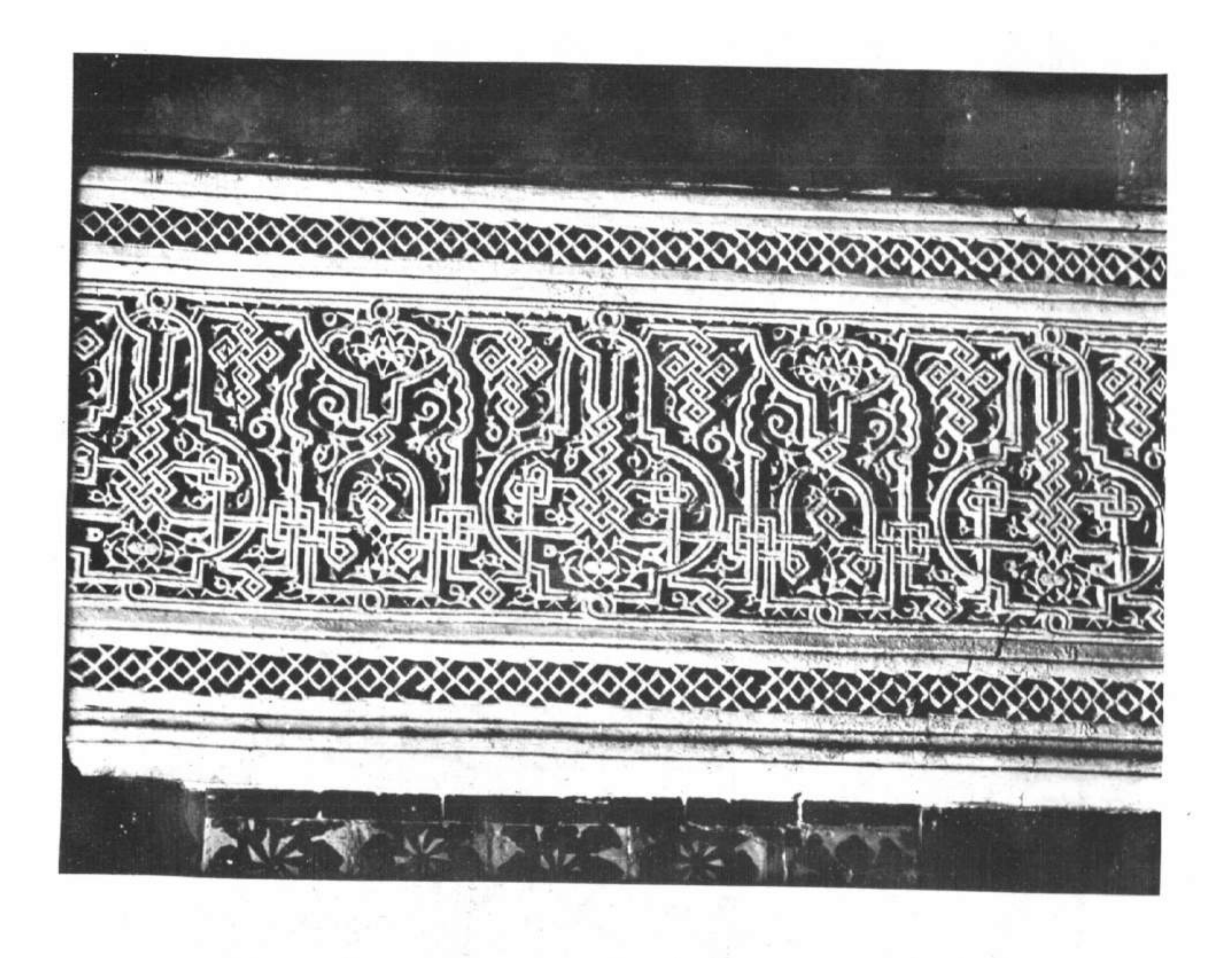


اللوحة رقم (١٦)

سوق



اللوحة رقم (١٧)



اللوحة رقم (١٨)

مواضيع هندسية

كوفي بدائي

لا اله الا الله محمد رسول الله

كوفي مزدهر

ديواني

بسم الله الرحمن الرحيم

فارسي

لا اله الا الله محمد رسول الله

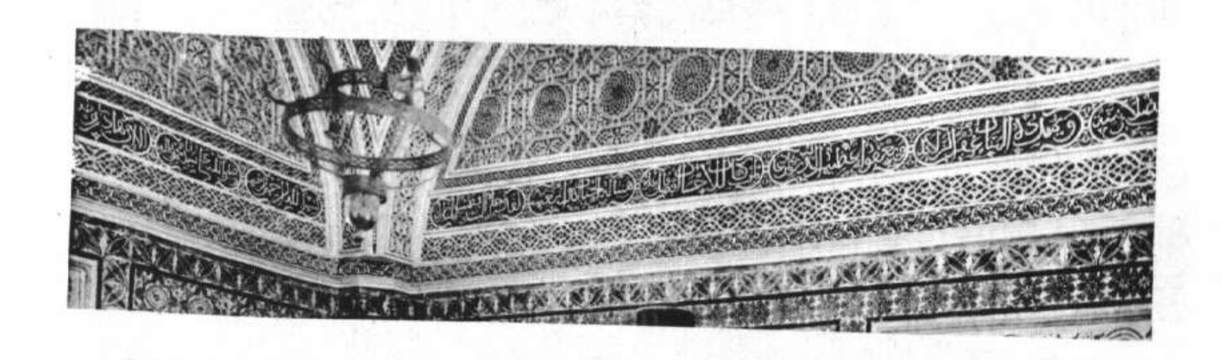
ثلث

اشهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك له

نسخي

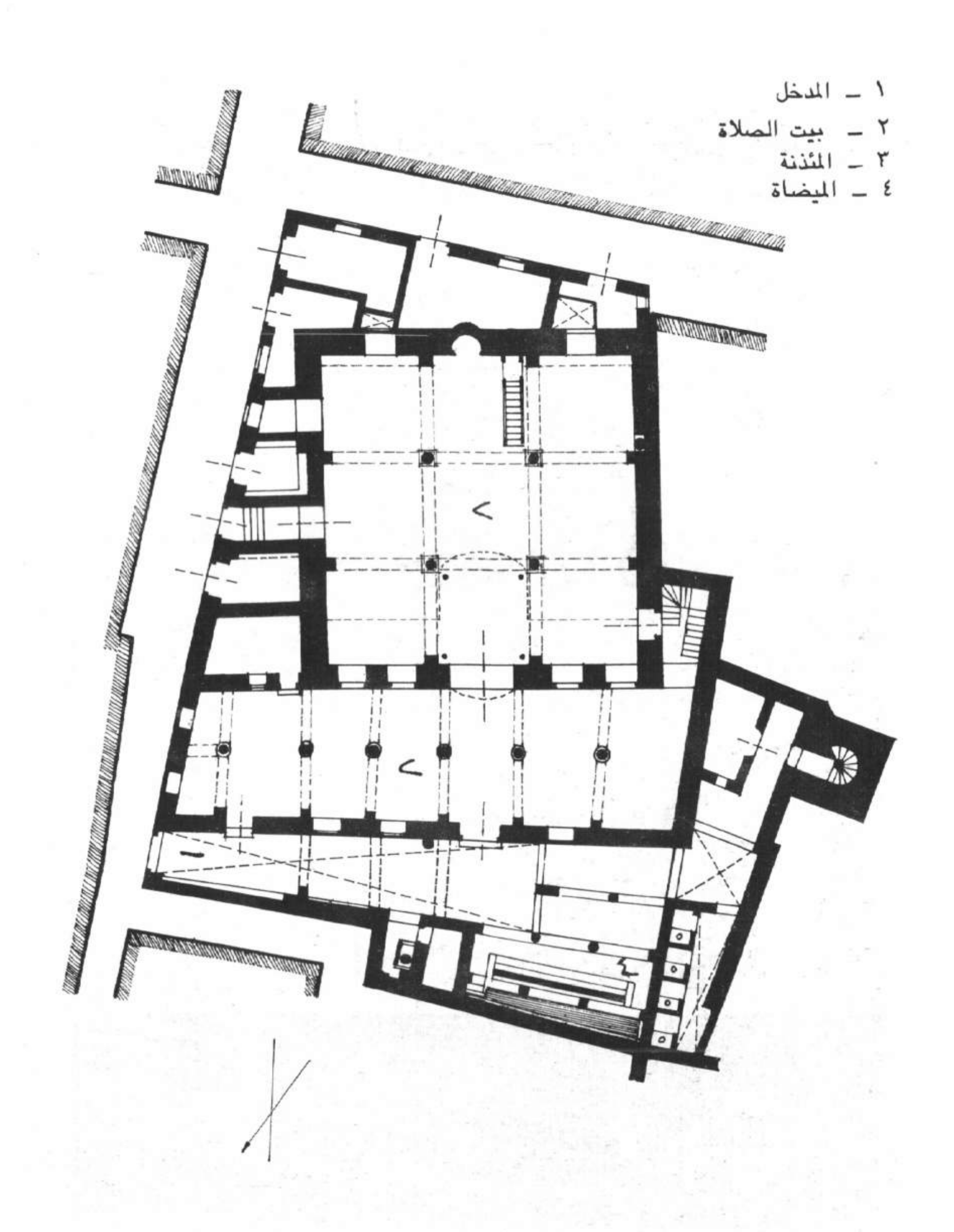
لا أله إلا الله محمد رسول

اللوحة رقم (١٩)
كتابة زخرفيه



اللوحة رقم (٢٠)

شريط كتابة زخرفية

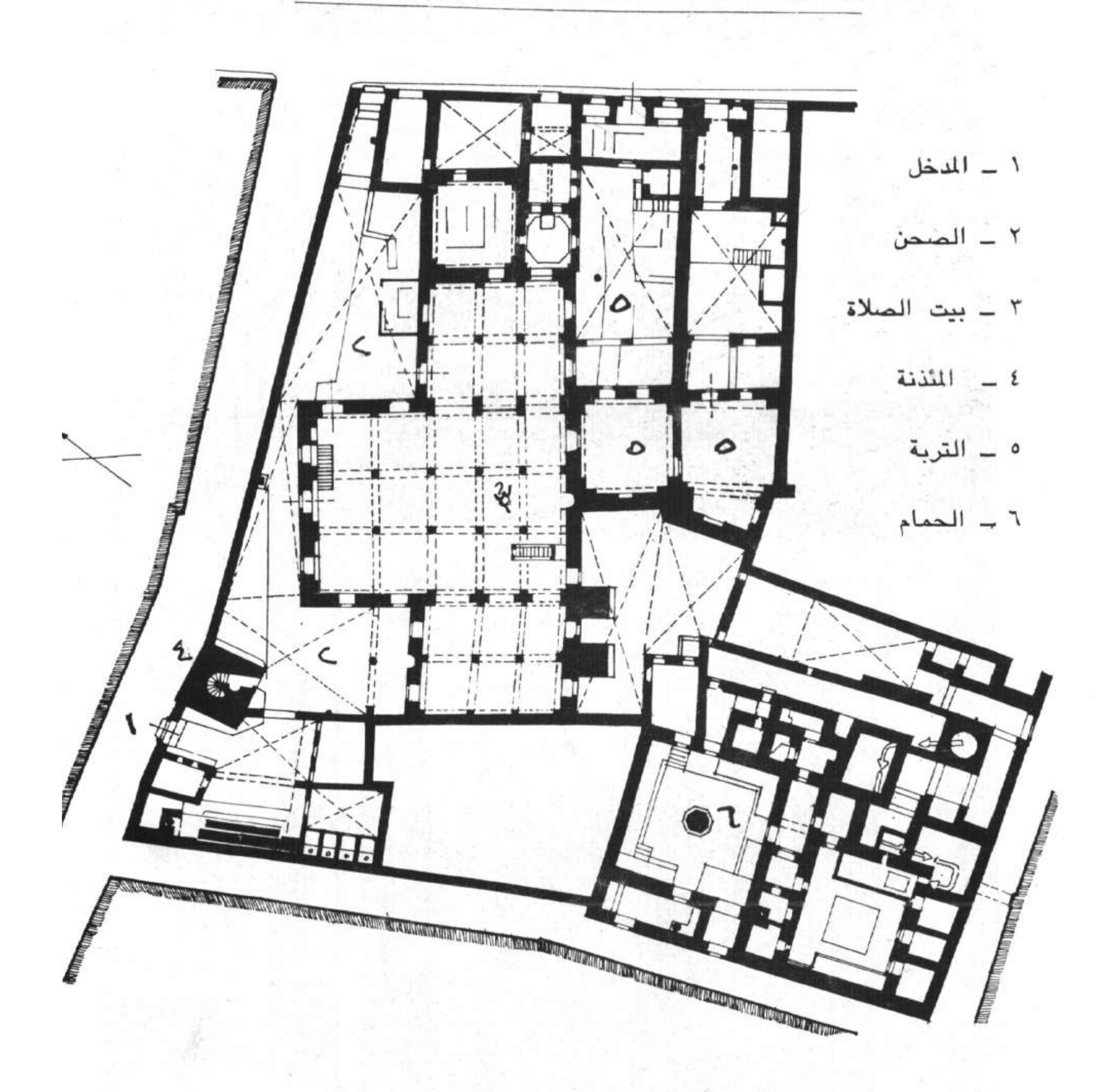


اللوحة رقم (٢١)

جامع الخروبة



اللوحة رقم (٢٢)
جامع الخروبة



اللوحة رقم (٢٣)
جامع سيدي طرغت



السدة

المنبر



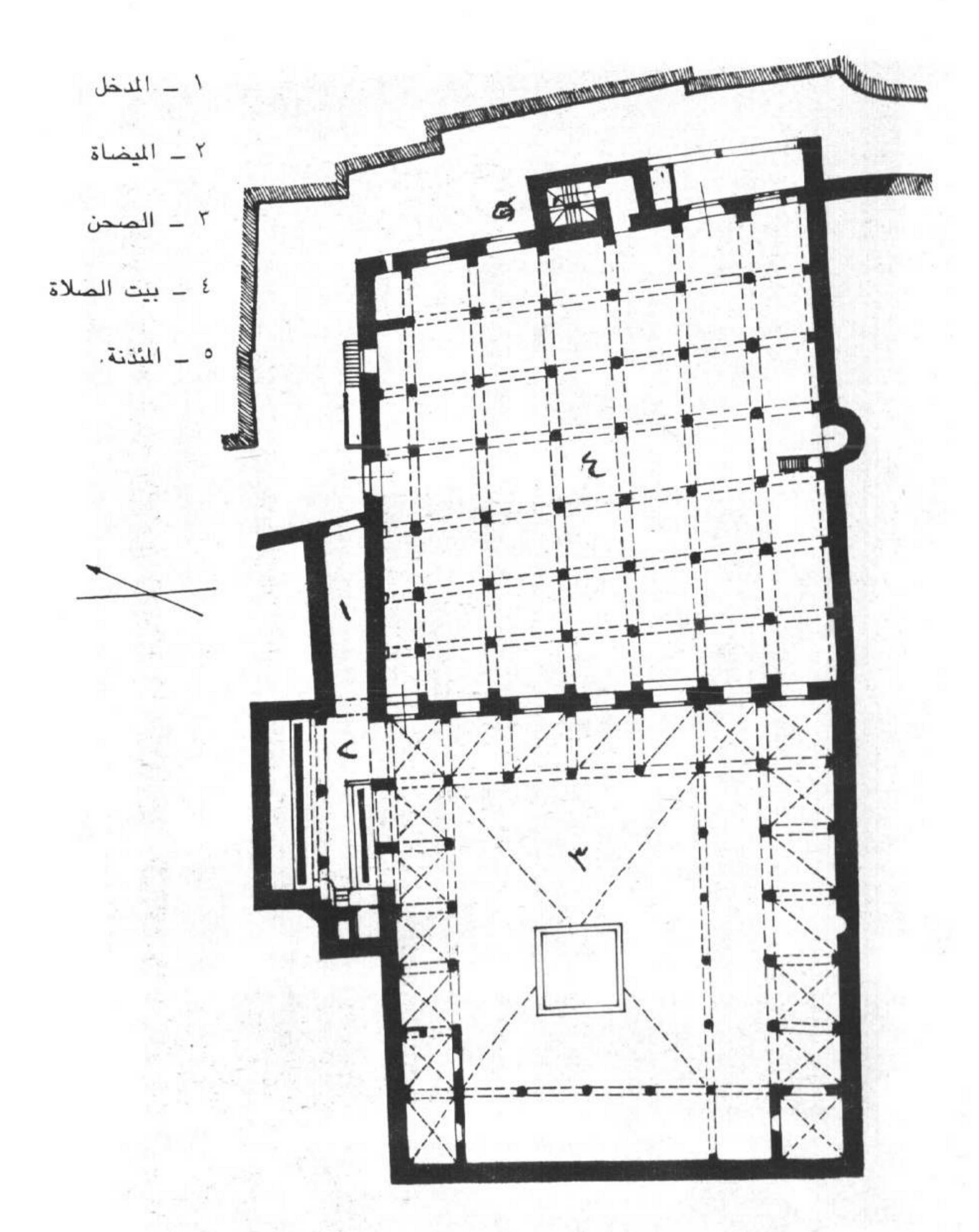
اللوحة رقم (٢٤)

جامع سيدي طرغت

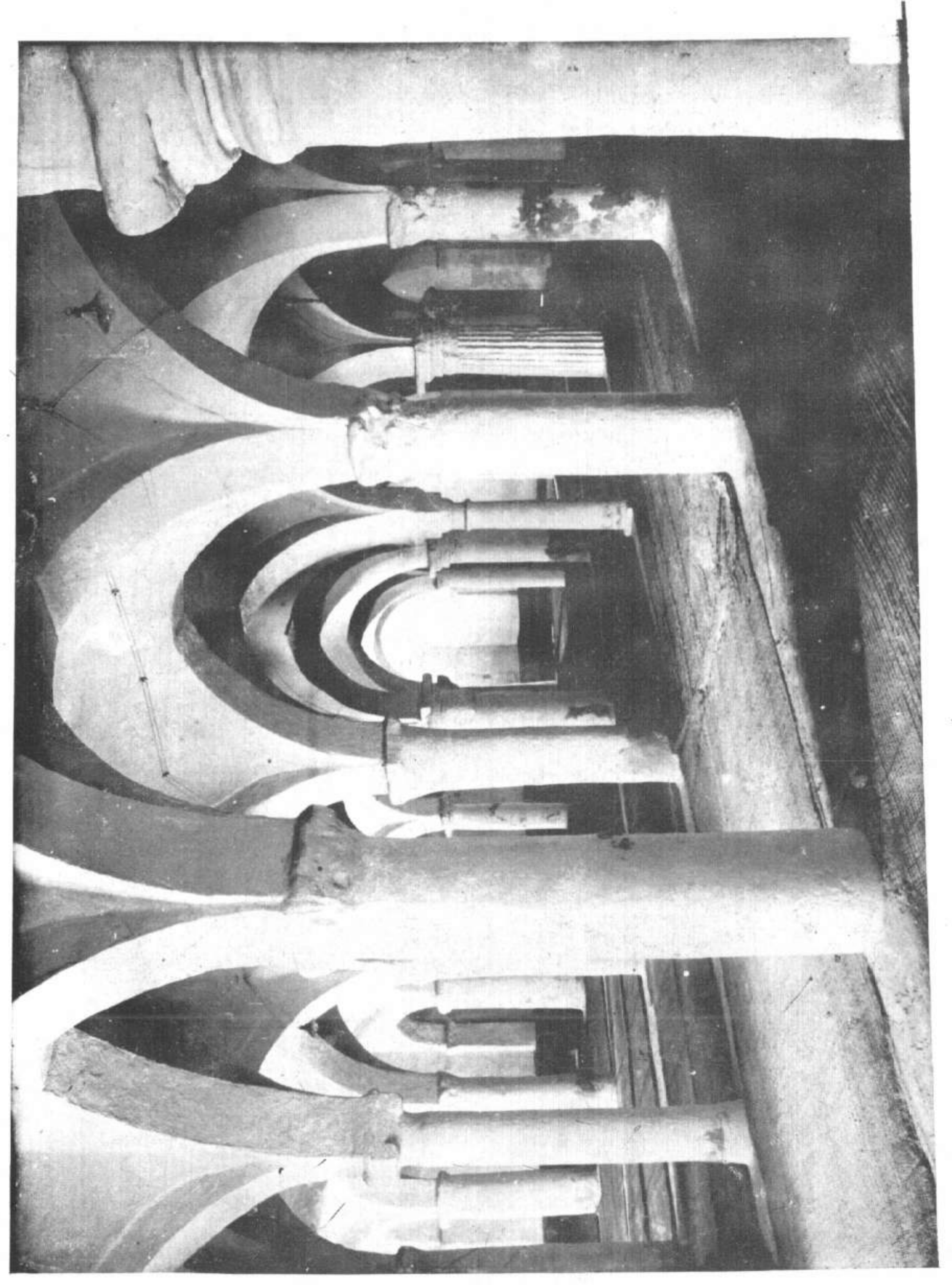


اللوحة رقم (٢٥)

جامع سيدي طرغت

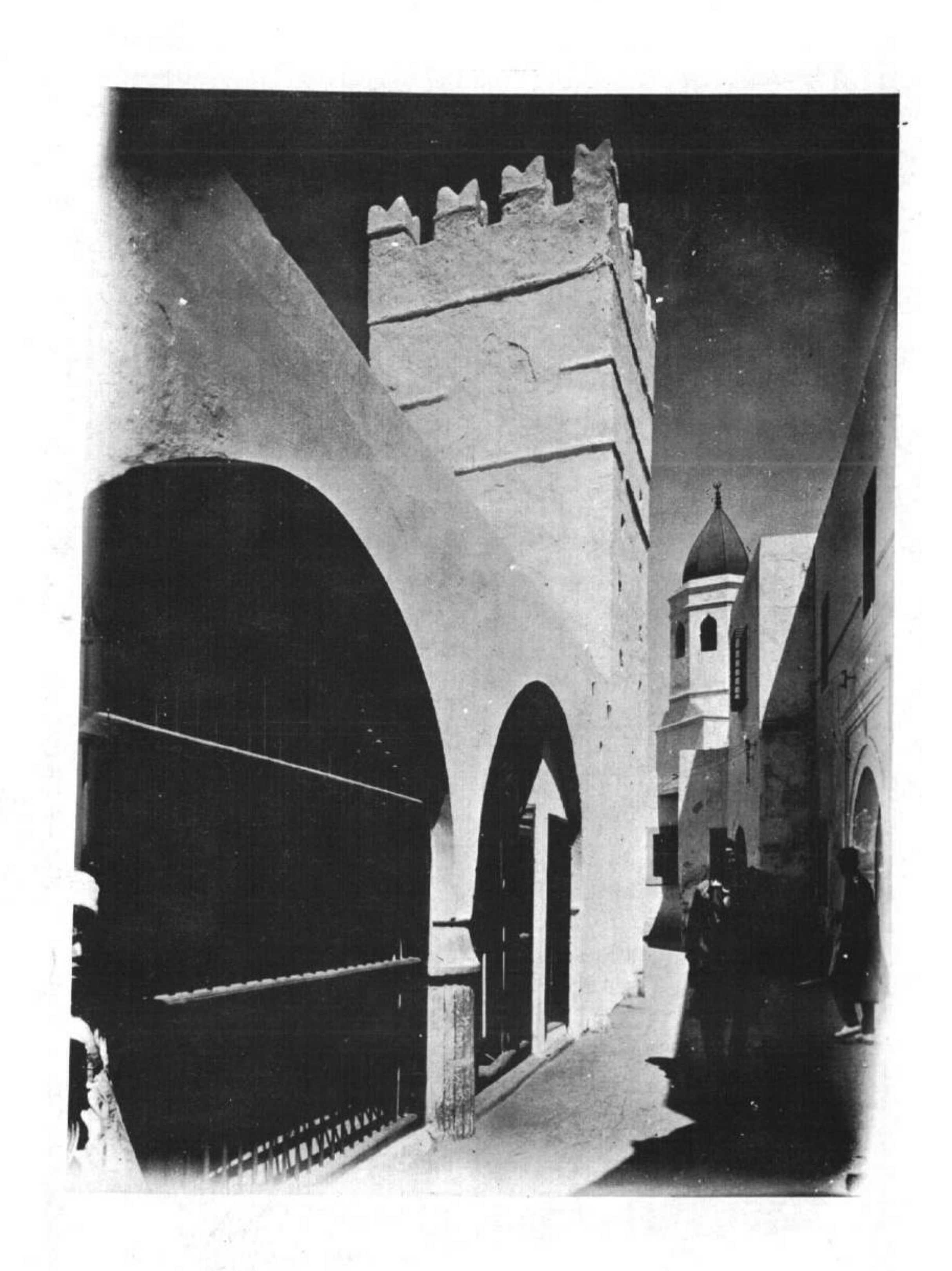


اللوحة رقم (٢٦)
جامع الناقة

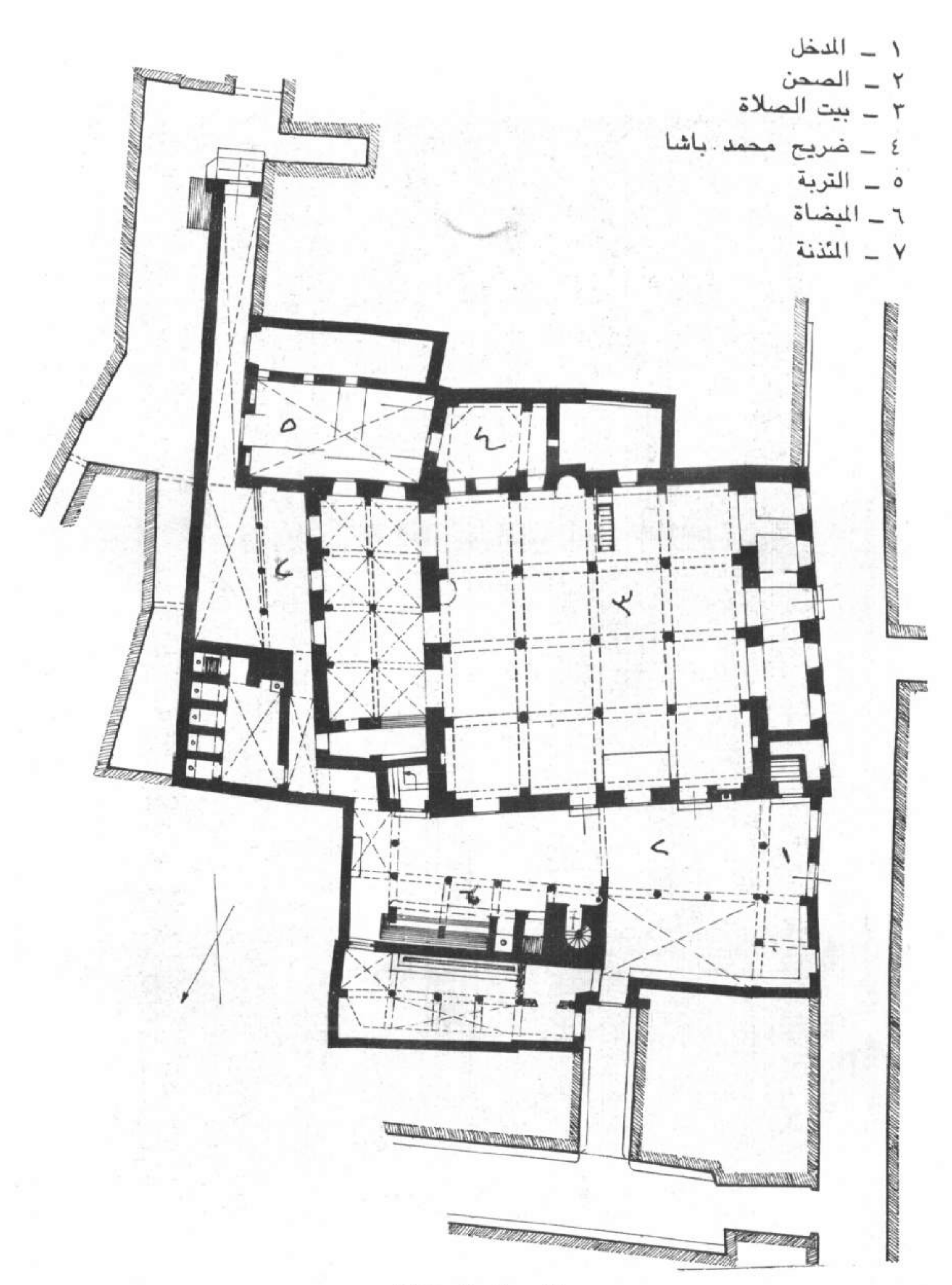


جامع الناقة

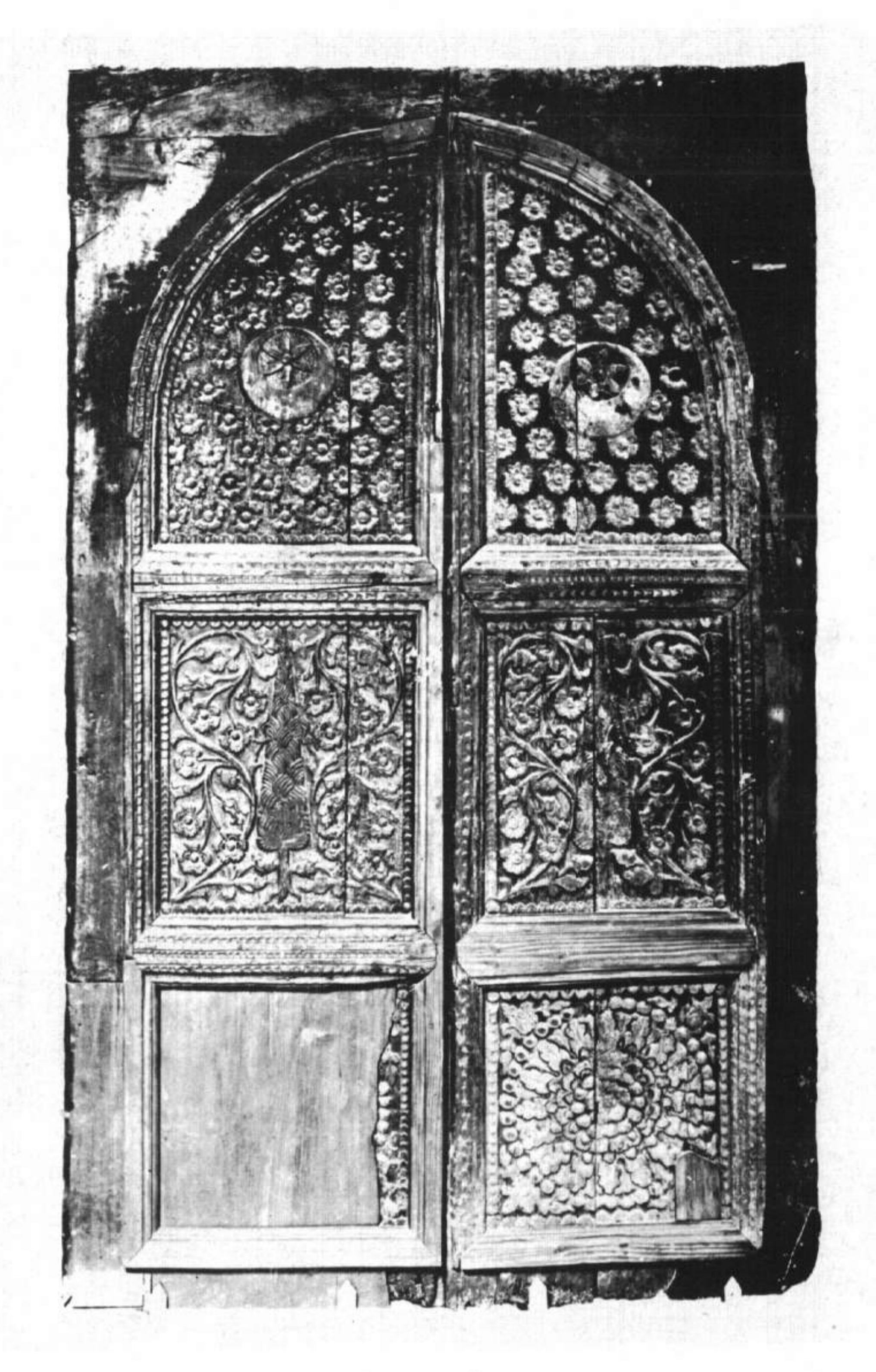
اللوحة رقم (٢٧)



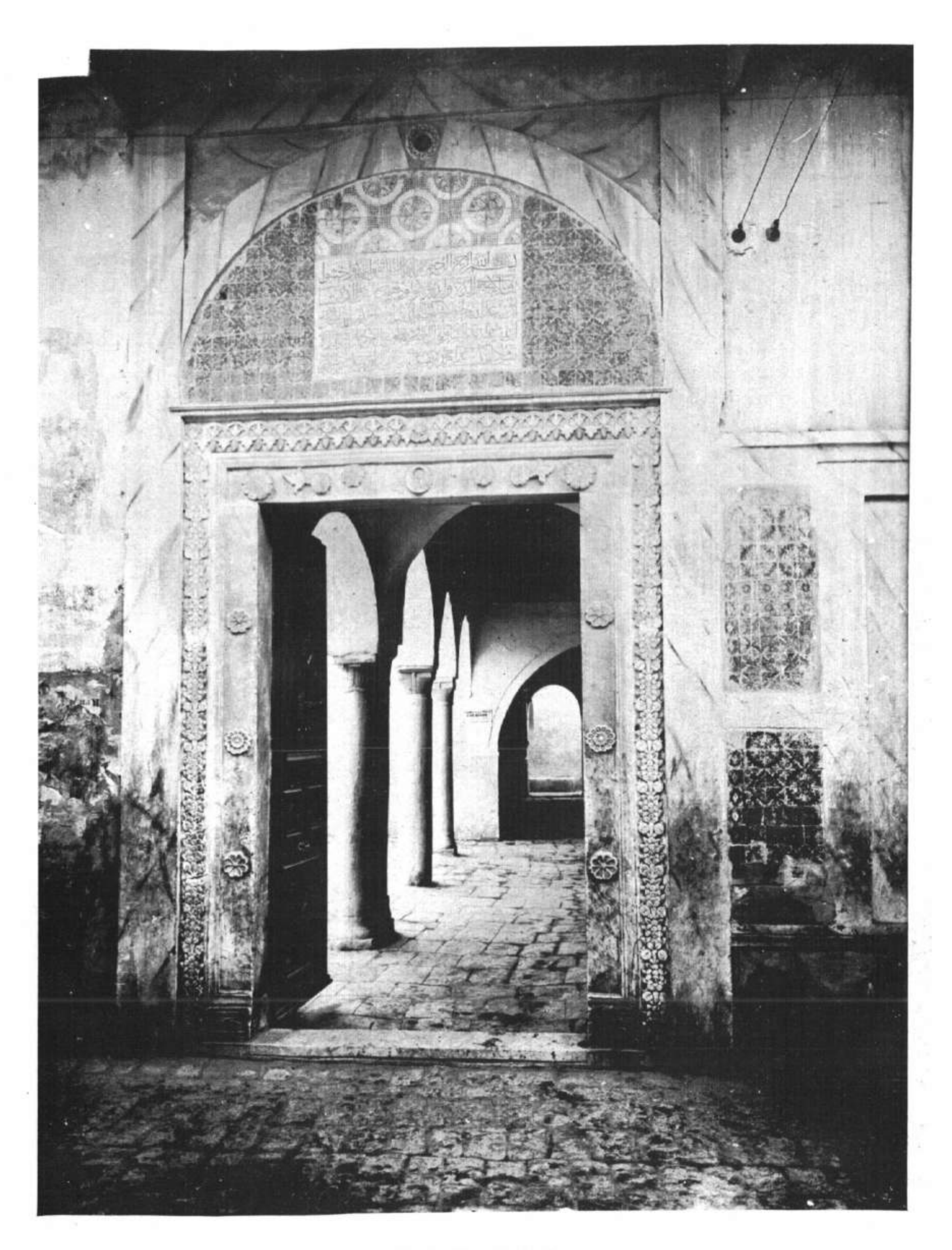
اللوحة رقم (٢٨)
جامع الناقة



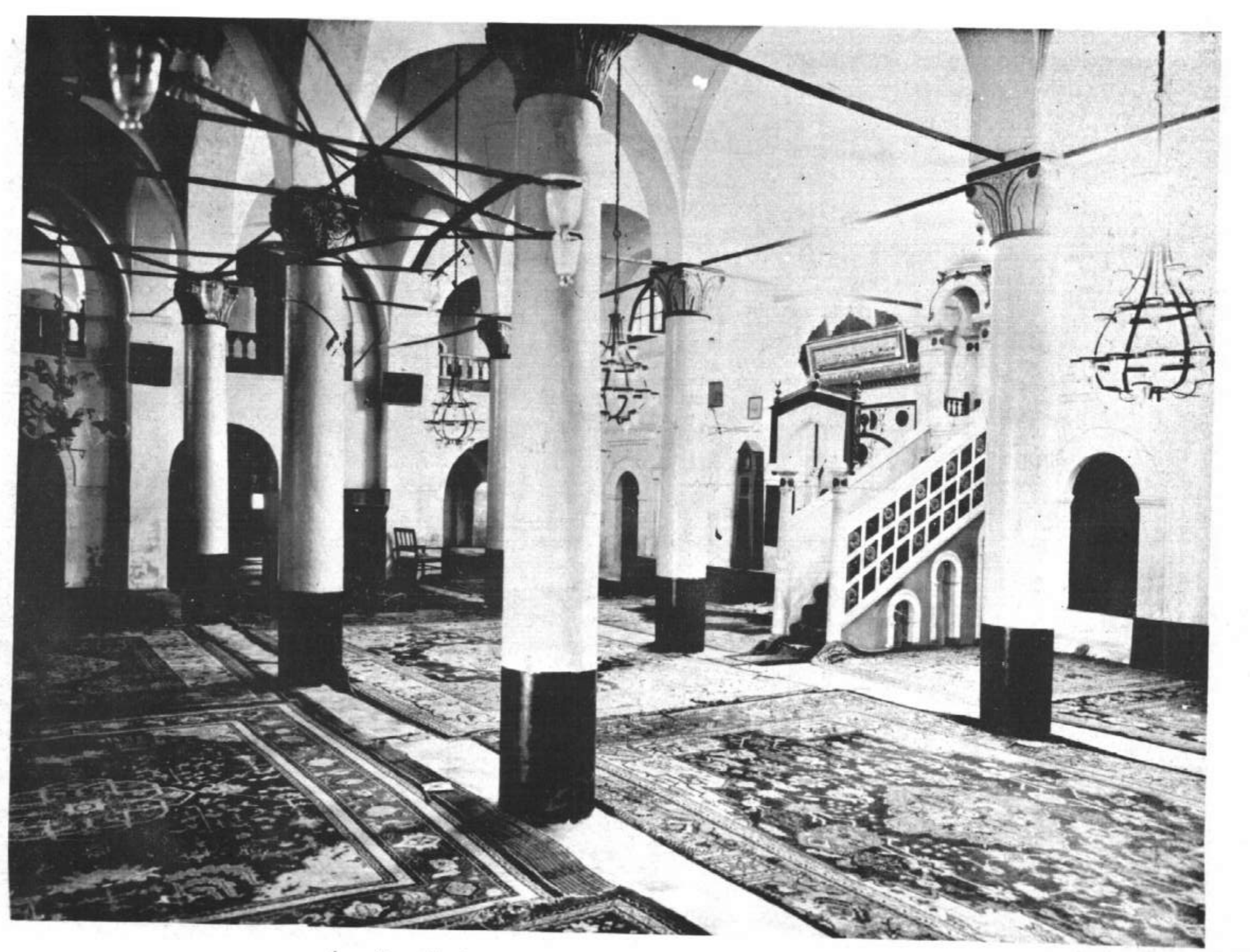
اللوحة رقم (٢٩)
جامع محمد باشا
(شائب العين)



اللوحة رقم (٣٠)
جامع محمد باشا (شائب العين)

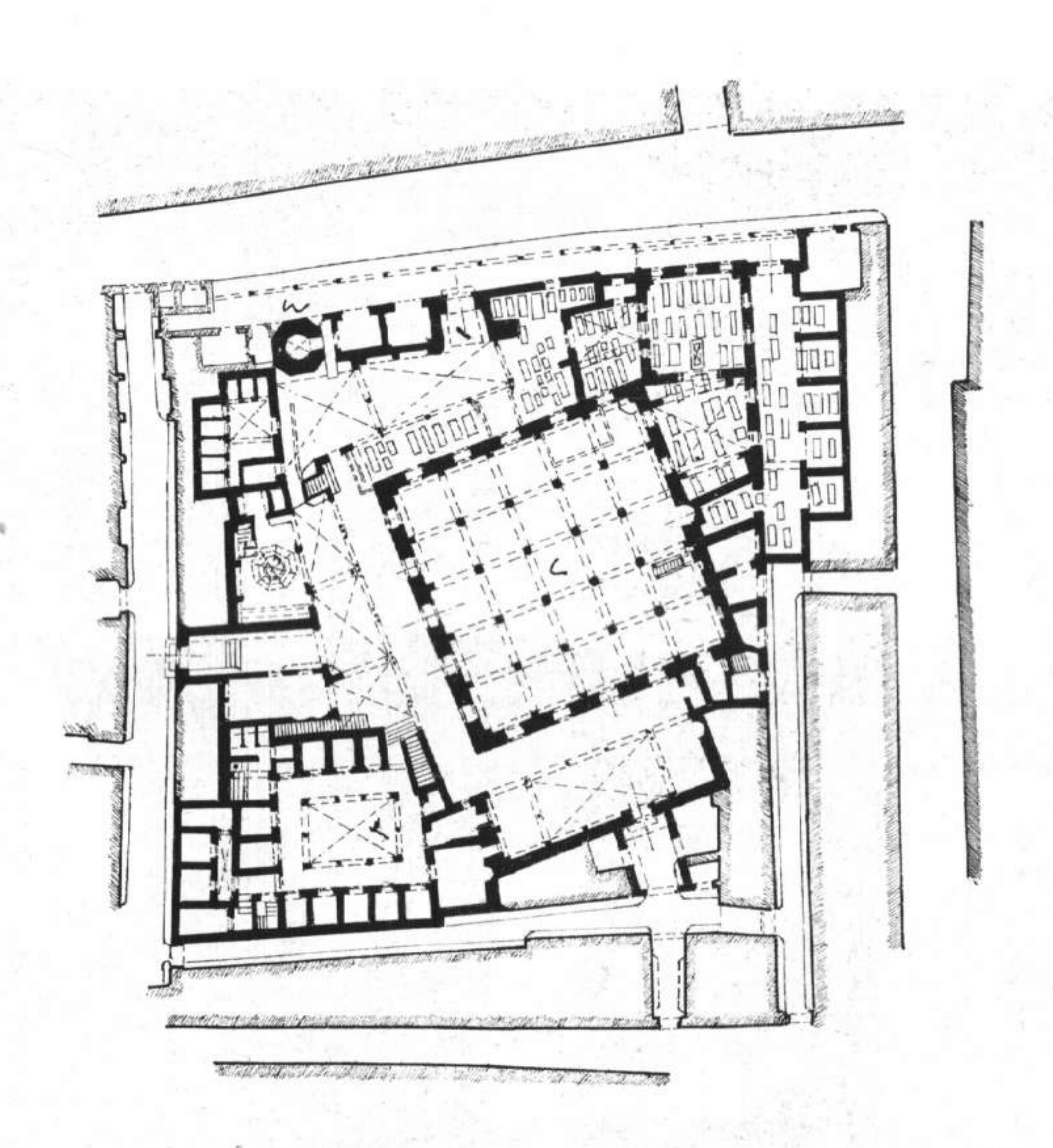


اللوحة رقم (٣١)
جامع محمد باشا (شائب العين)



جامع محمد باشا (شائب العين)

اللوحة رقم (٣٢)



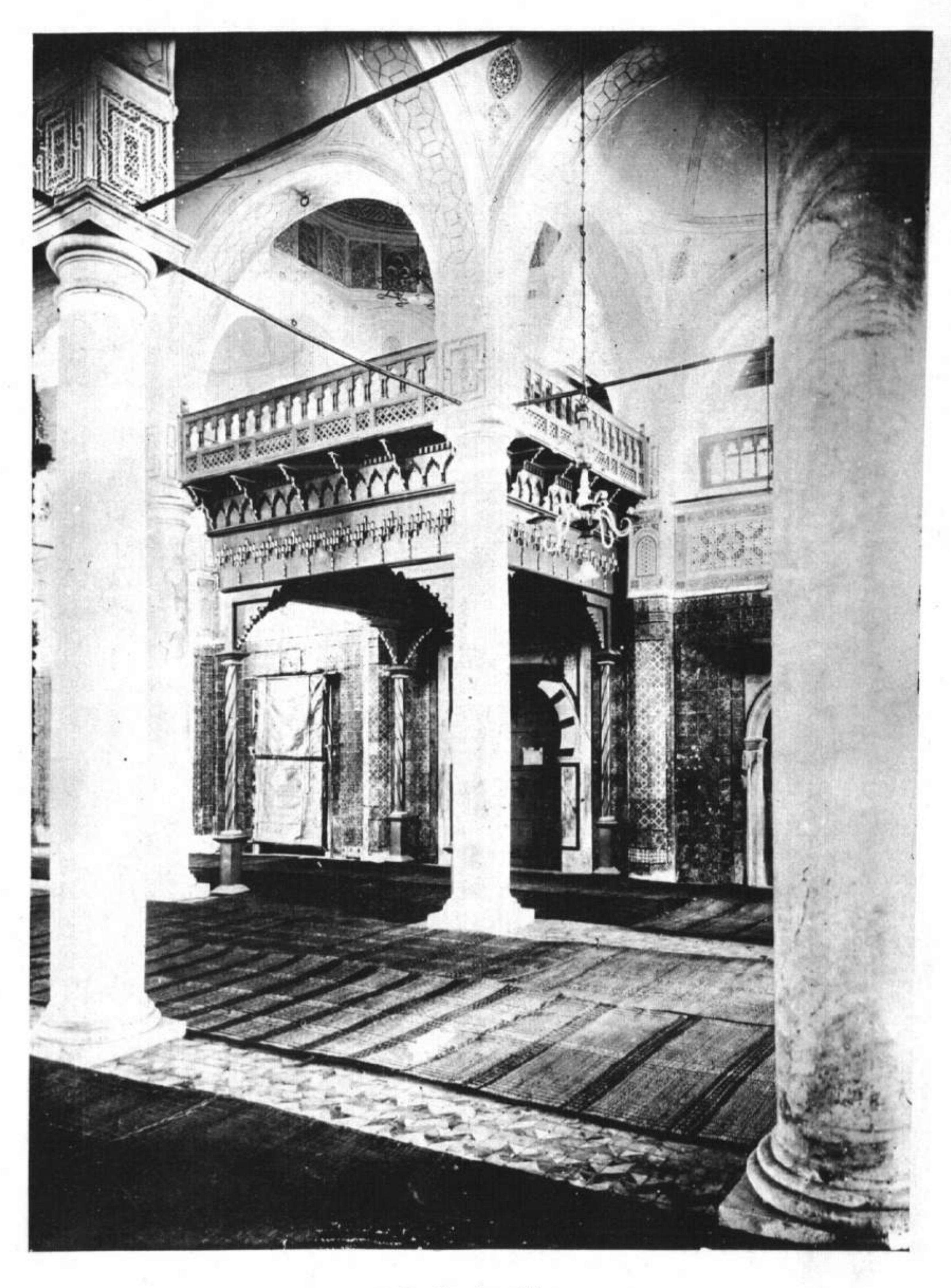
١ ــ المدخل

٢ ــ بيت الصلاة

٣ ــ المدرسة

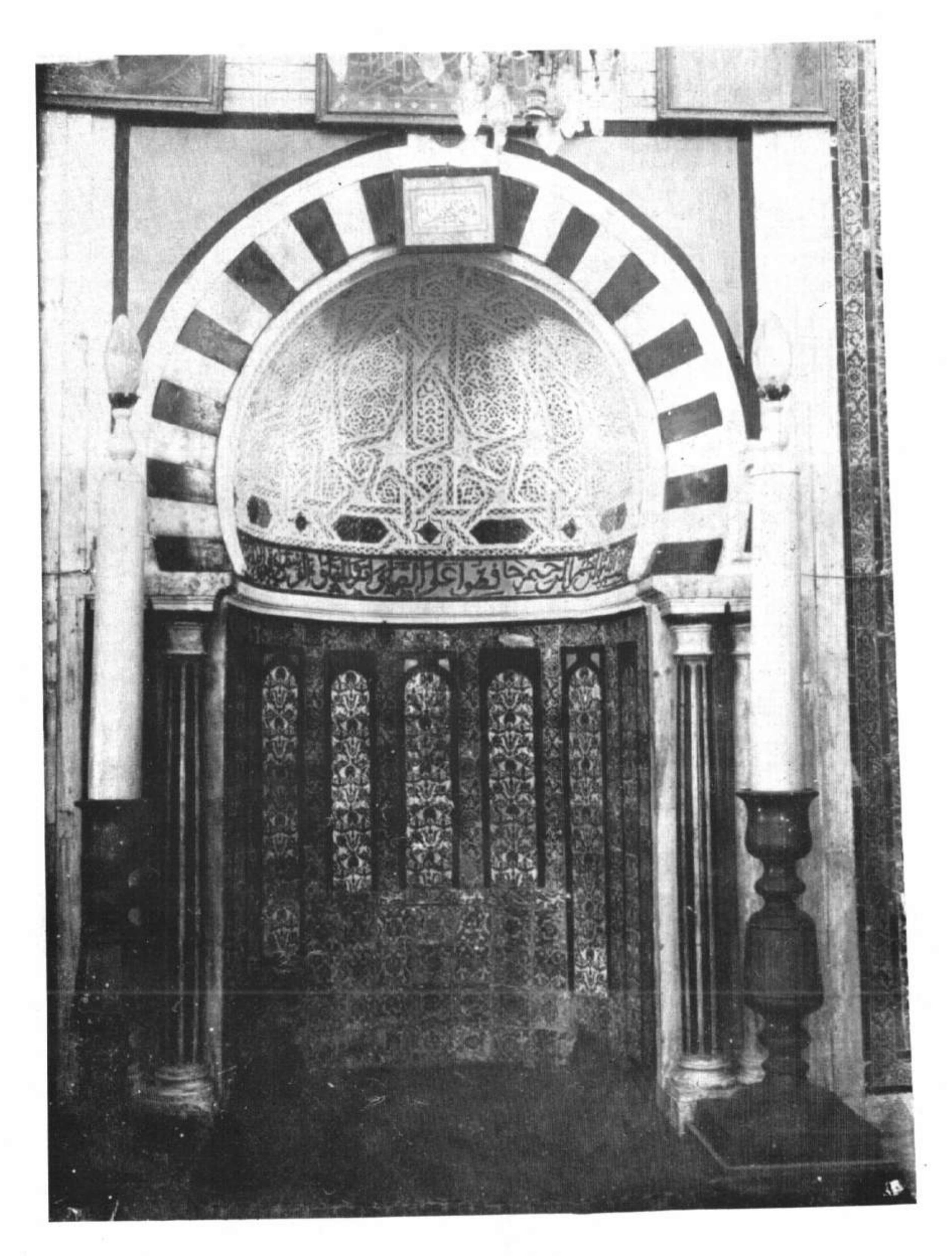
٤ ــ المئذنة

اللوحة رقم (٣٣)
جامع احمد باشا القره مانلى



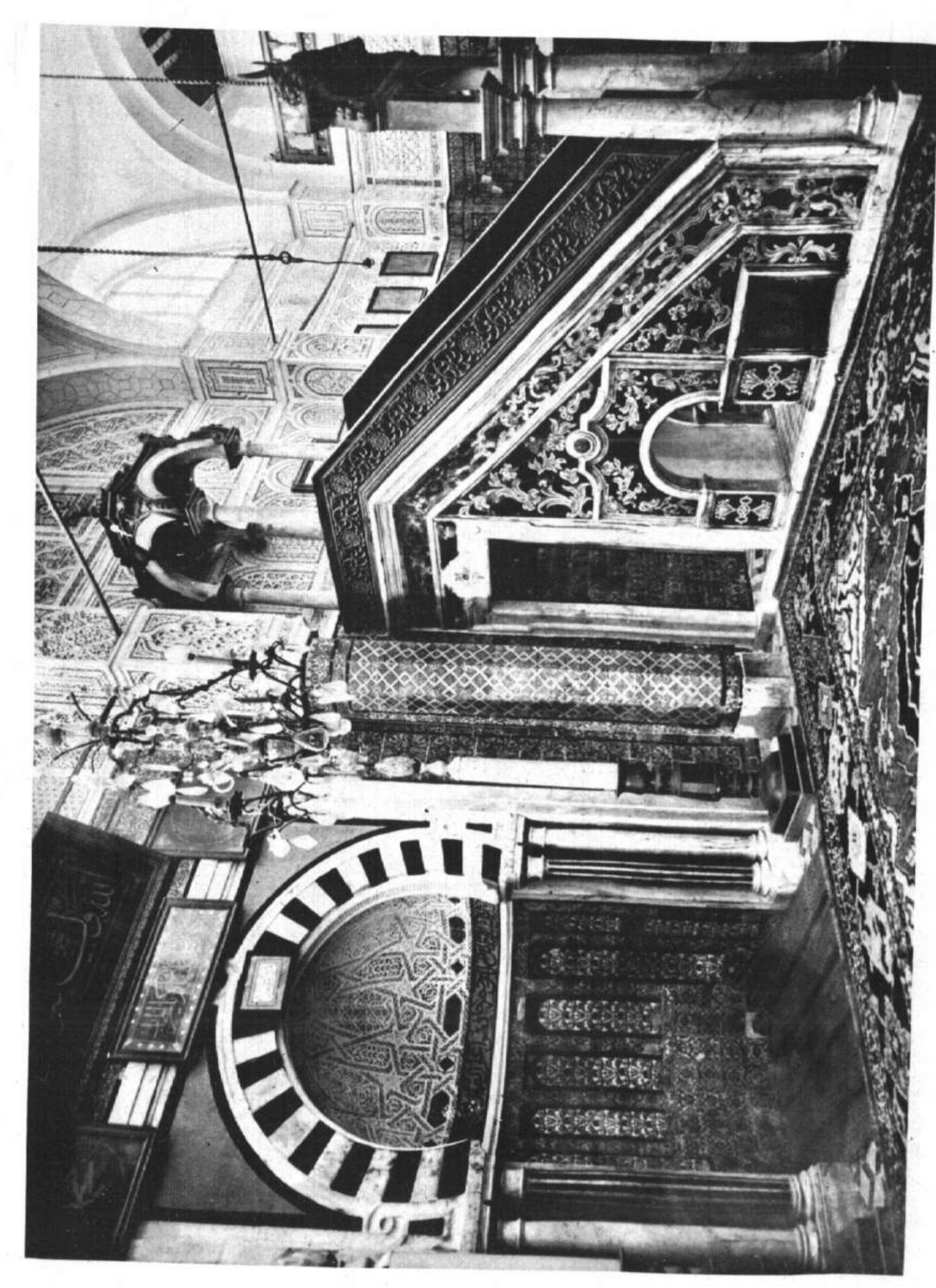
اللوحة رقم (٣٤)

جامع احمد باشا القره مانلى



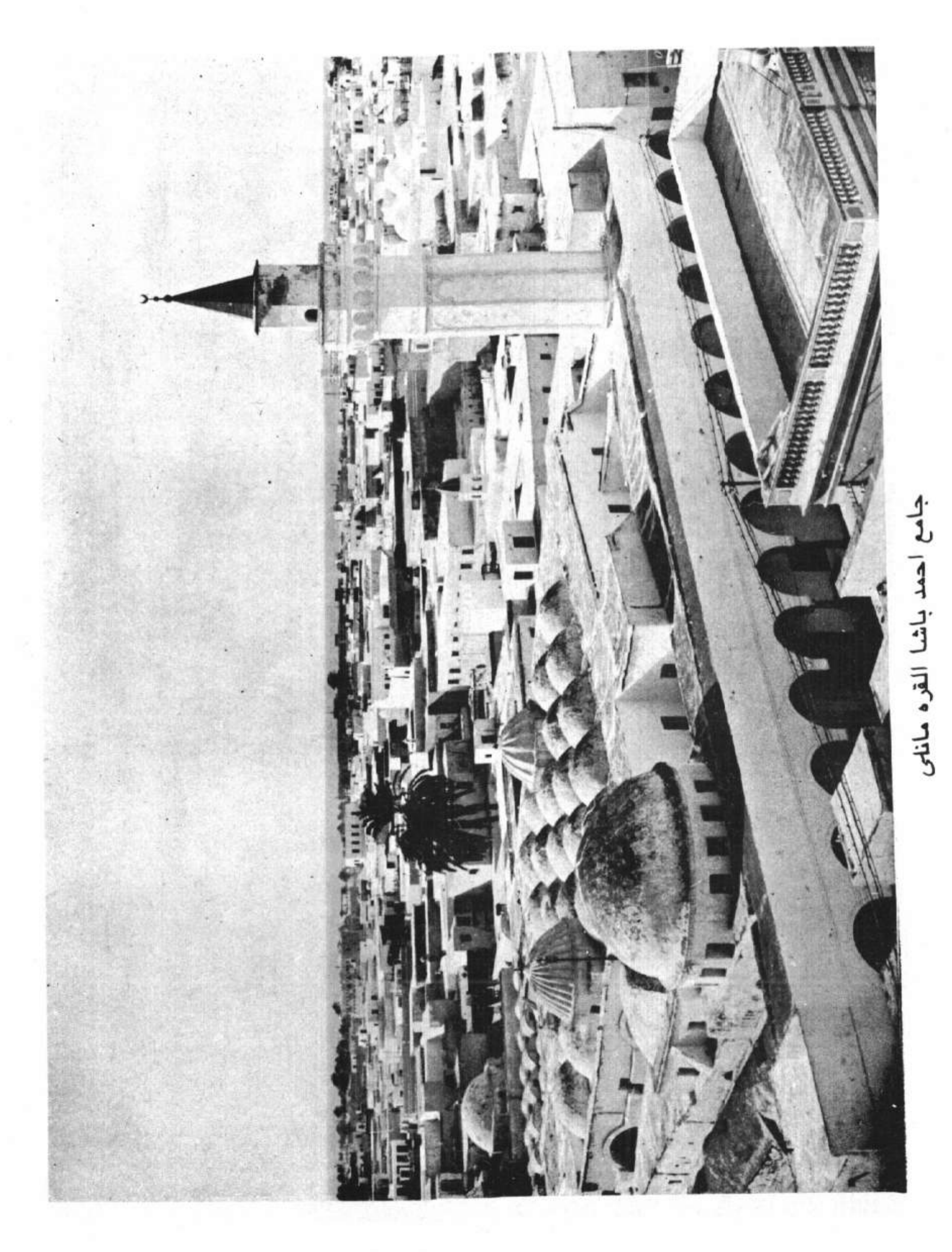
اللوحة رقم (٣٥)

جامع احمد باشا القره مانلى



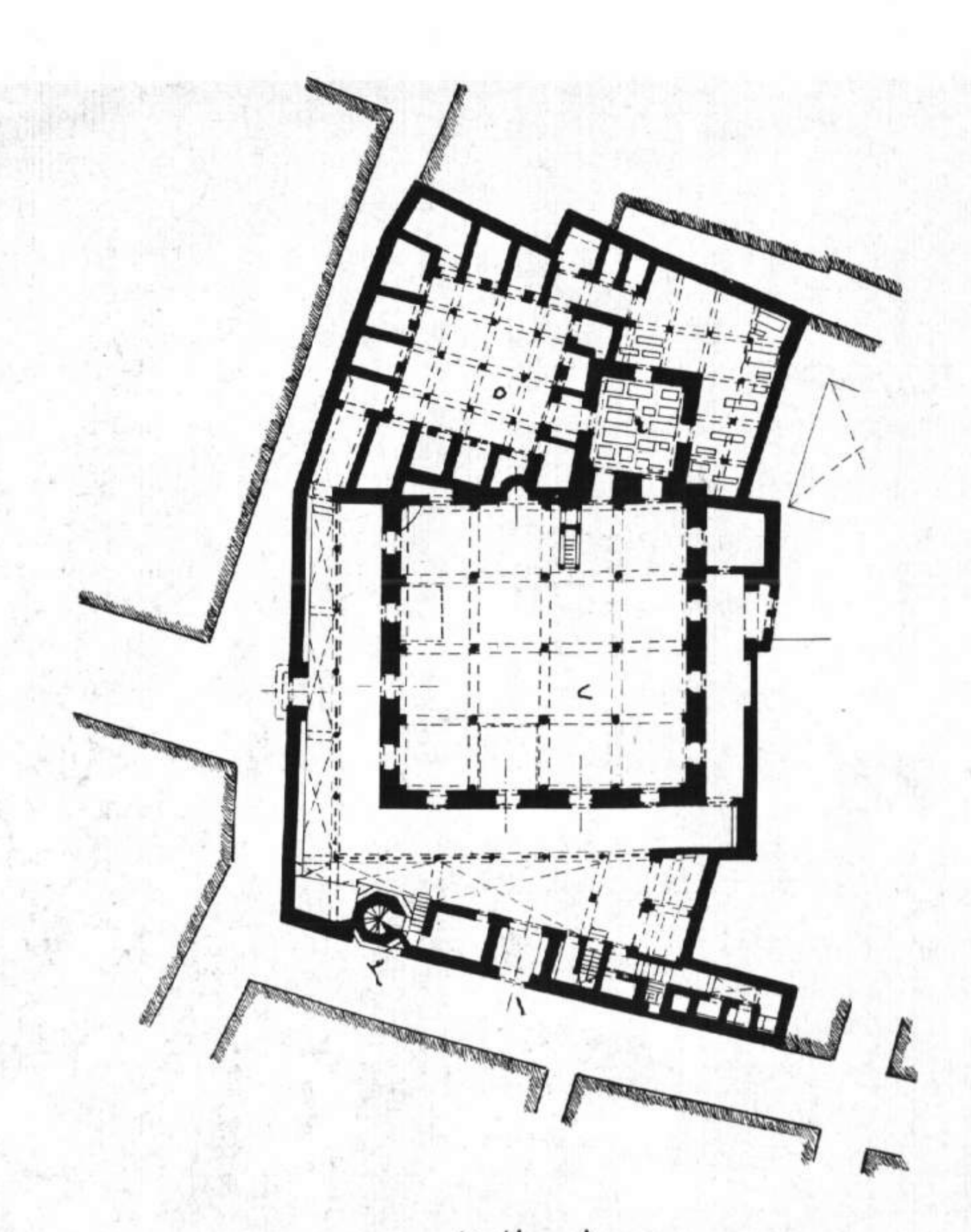
جامع احمد باشا القره مانلي

اللوحة رقم (٣٦)



جامع احمد باشا القره مانلى

اللوحة رقم (٣٧)



١ ـ المدخل

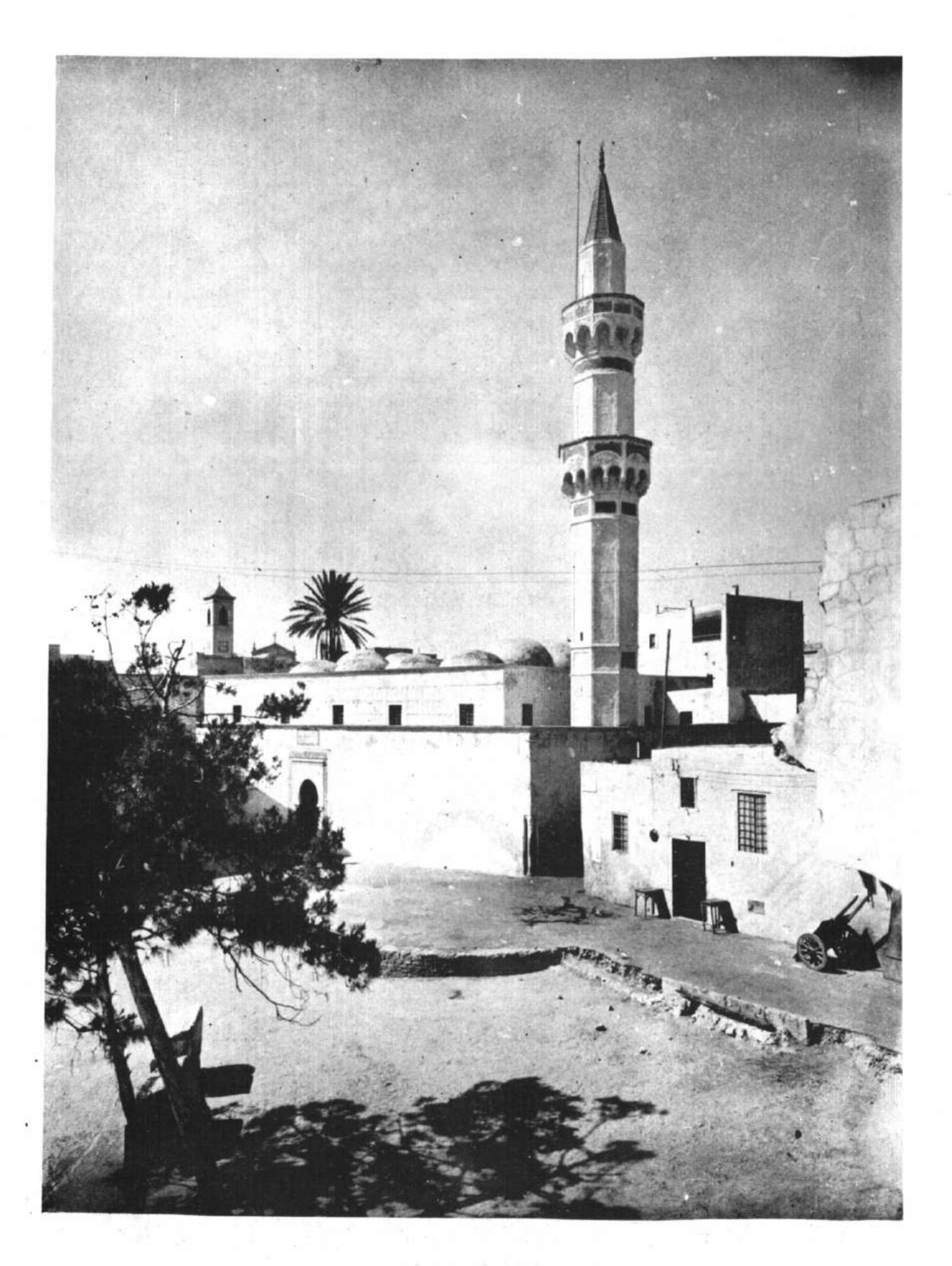
٢ ـ بيت الصلاة

٣ ـ المئذنة

٤ ـ التربة

٥ ـ المدرسة

اللوحة رقم (٣٨)
جامع قرجى



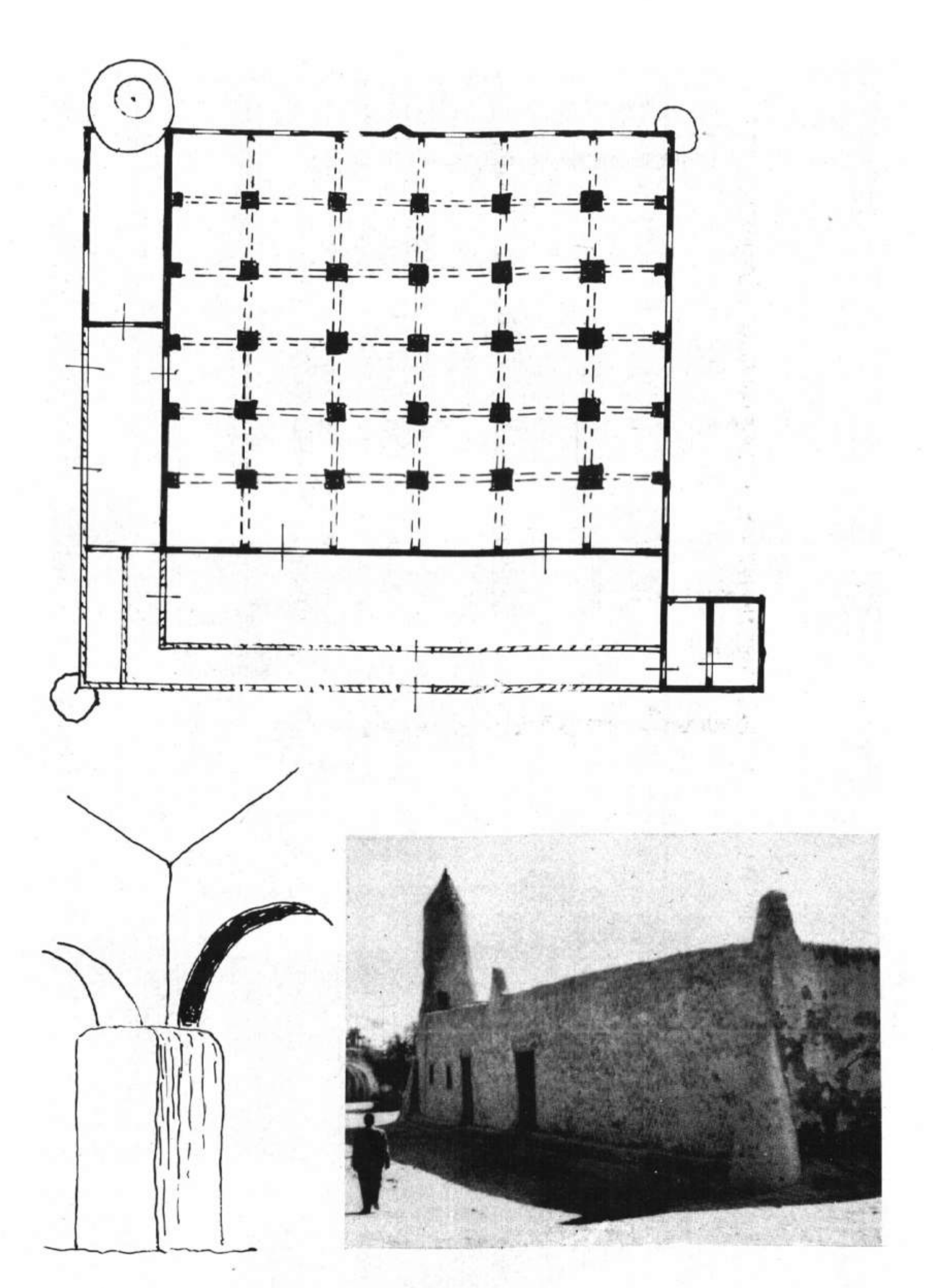
اللوحة رقم (٣٩)

جامع قرجى



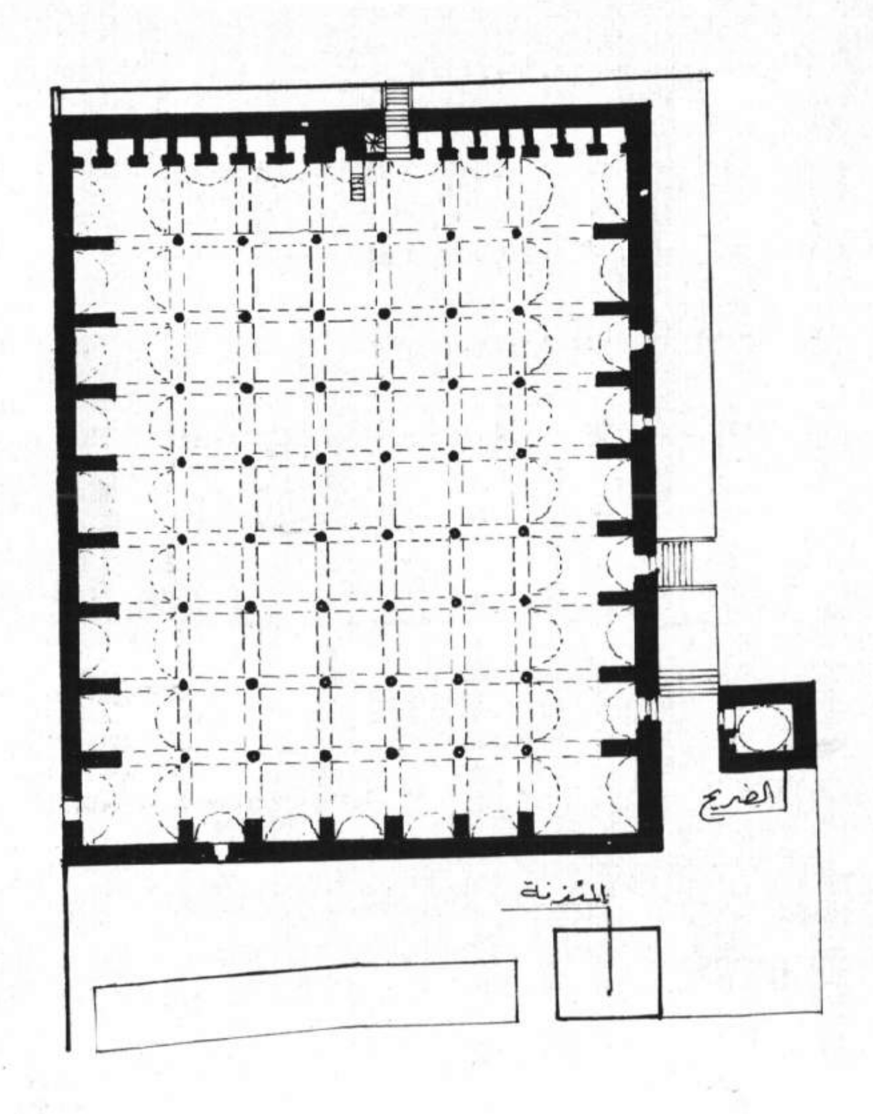
جامع قرجي

اللوحة رقم (٤٠)



اللوحة رقم (٤١)

جامع جمعة مرزق بفزان ٠



اللوحة رقم (٤٢)

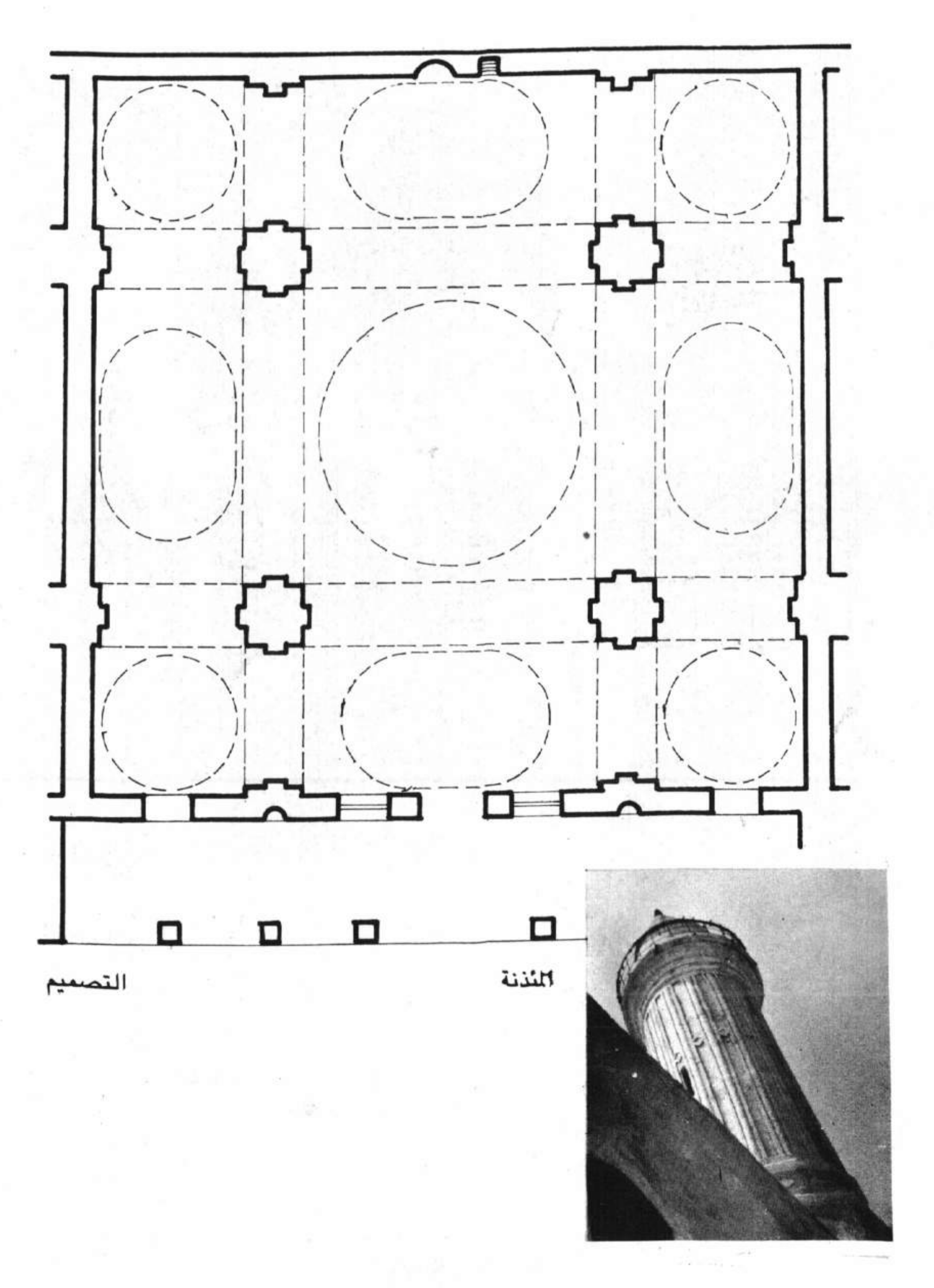
جامع مراد آغا



اللوحة رقم (٤٣)
جامع مراد آغا بتاجوراء

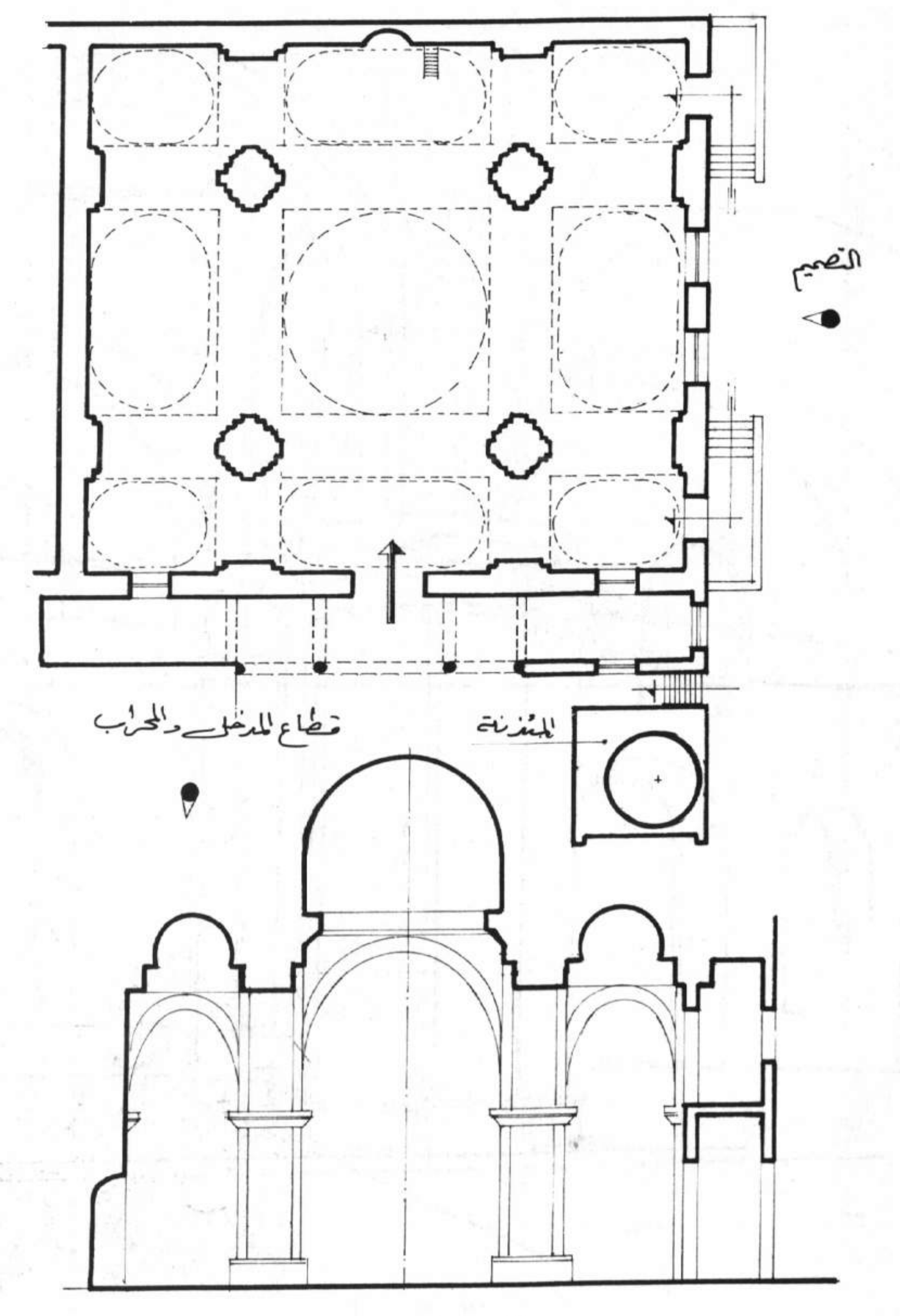


اللوحة رقم (٤٤)
جامع مراد اغا



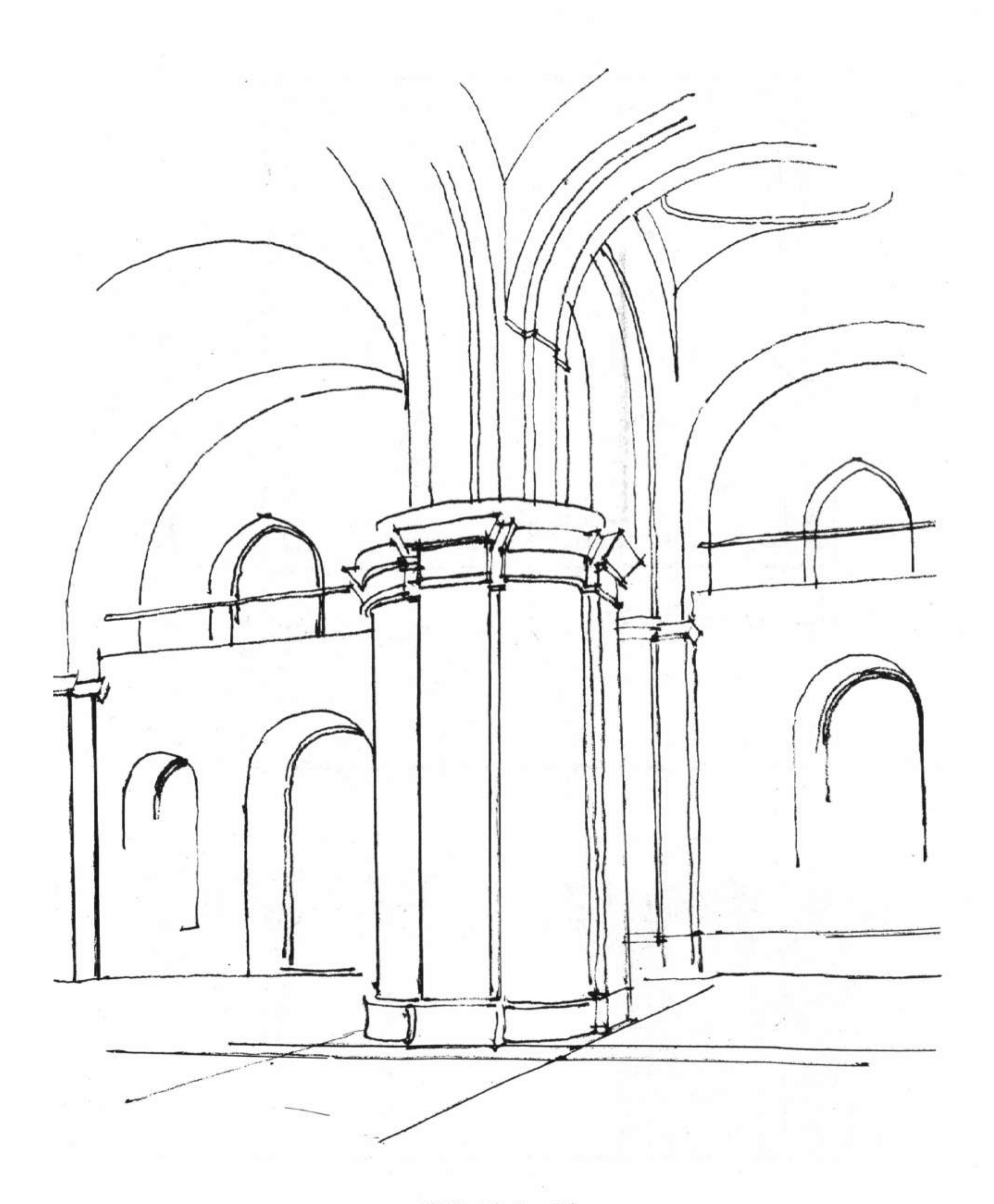
اللوحة رقم (٤٥)

جامع عثمان (بوقلاز) ـ بنغازي

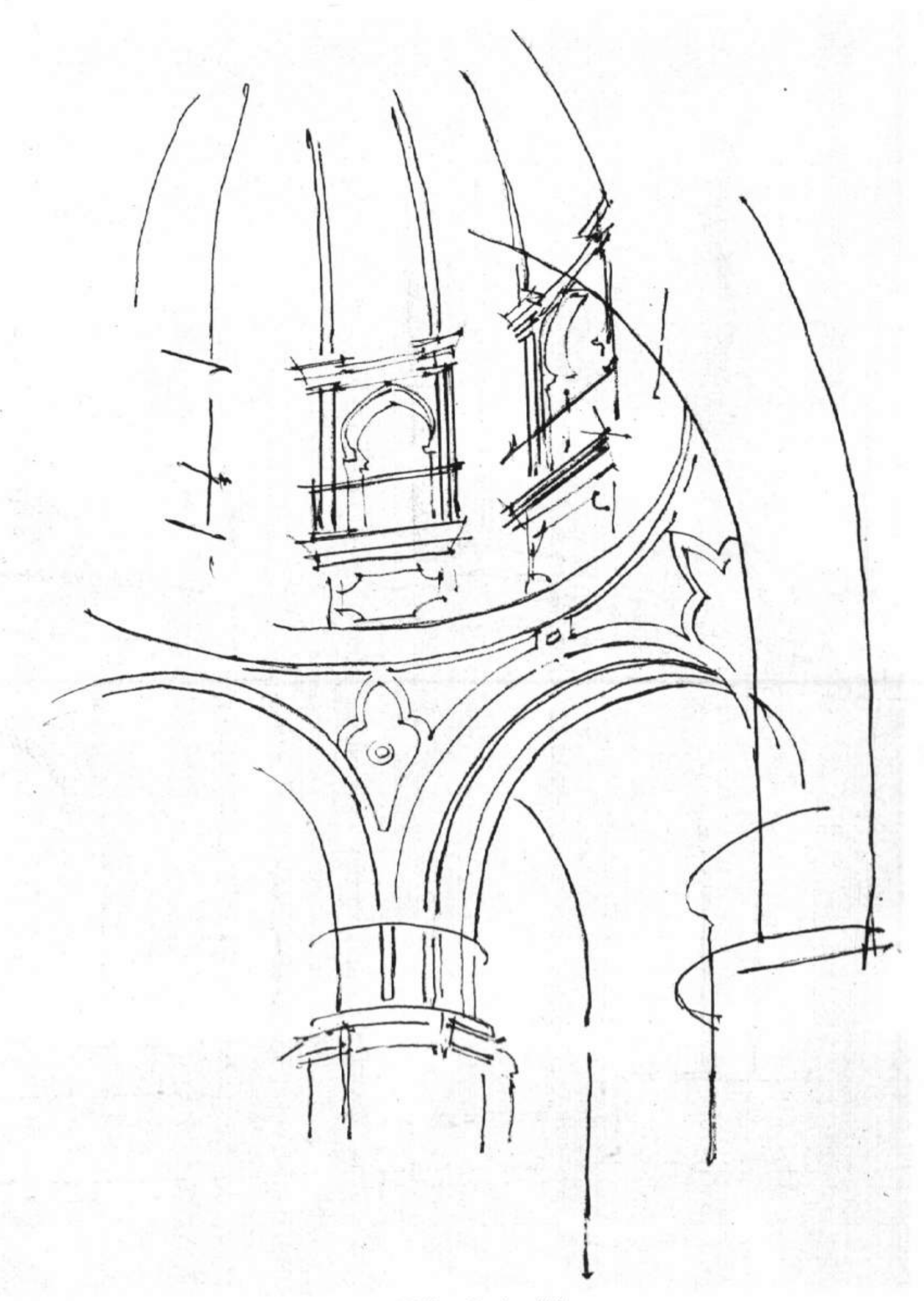


اللوحة رقم (٤٦)

الجامع العتيق

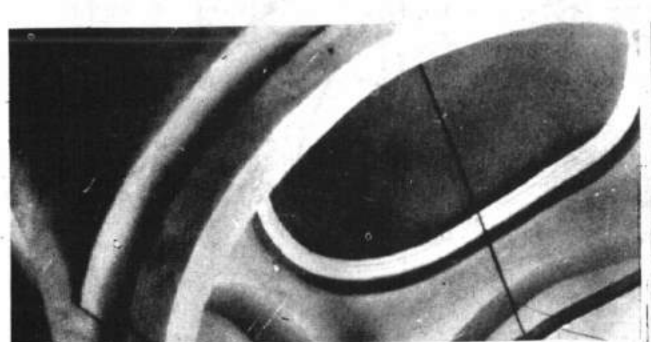
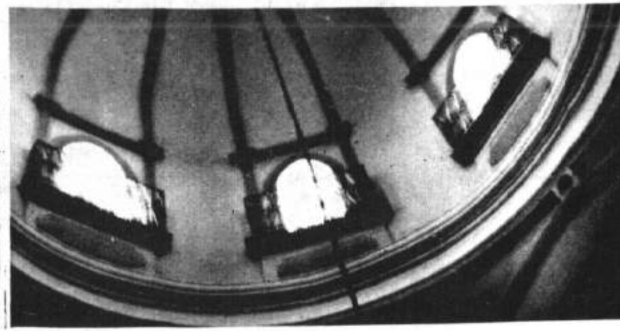


اللوحة رقم (٤٧)
الجامع العتيق ـ بنغازي



اللوحة رقم (٤٨)

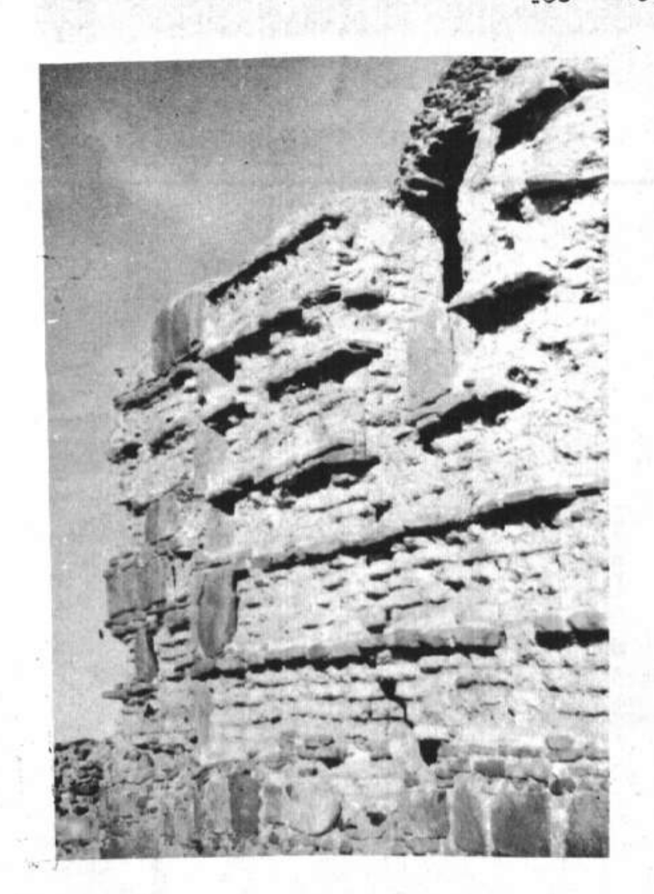
الجامع العتيق ـ بنغازي

اللوحة رقم (٤٩)
الجامع العتيق ـ بنغازي

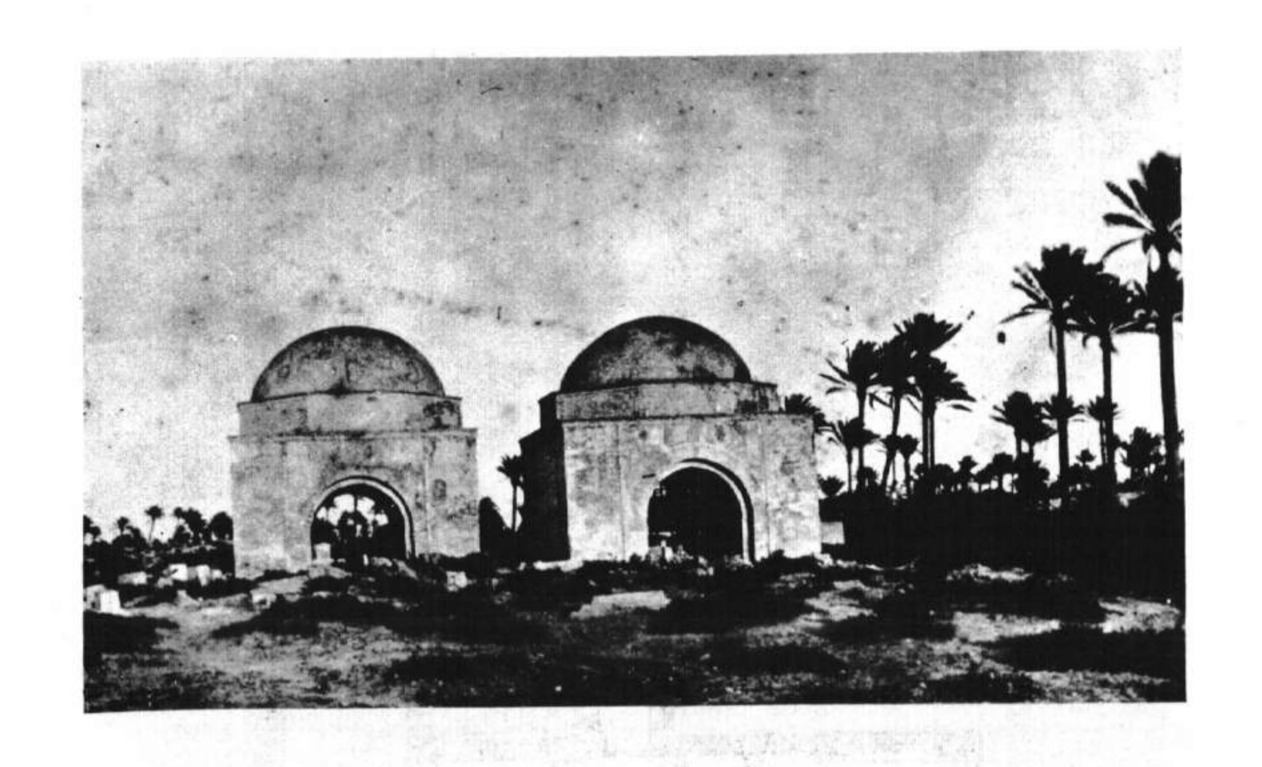


اضرحة الملوك البرابرة
بواحة زويلة

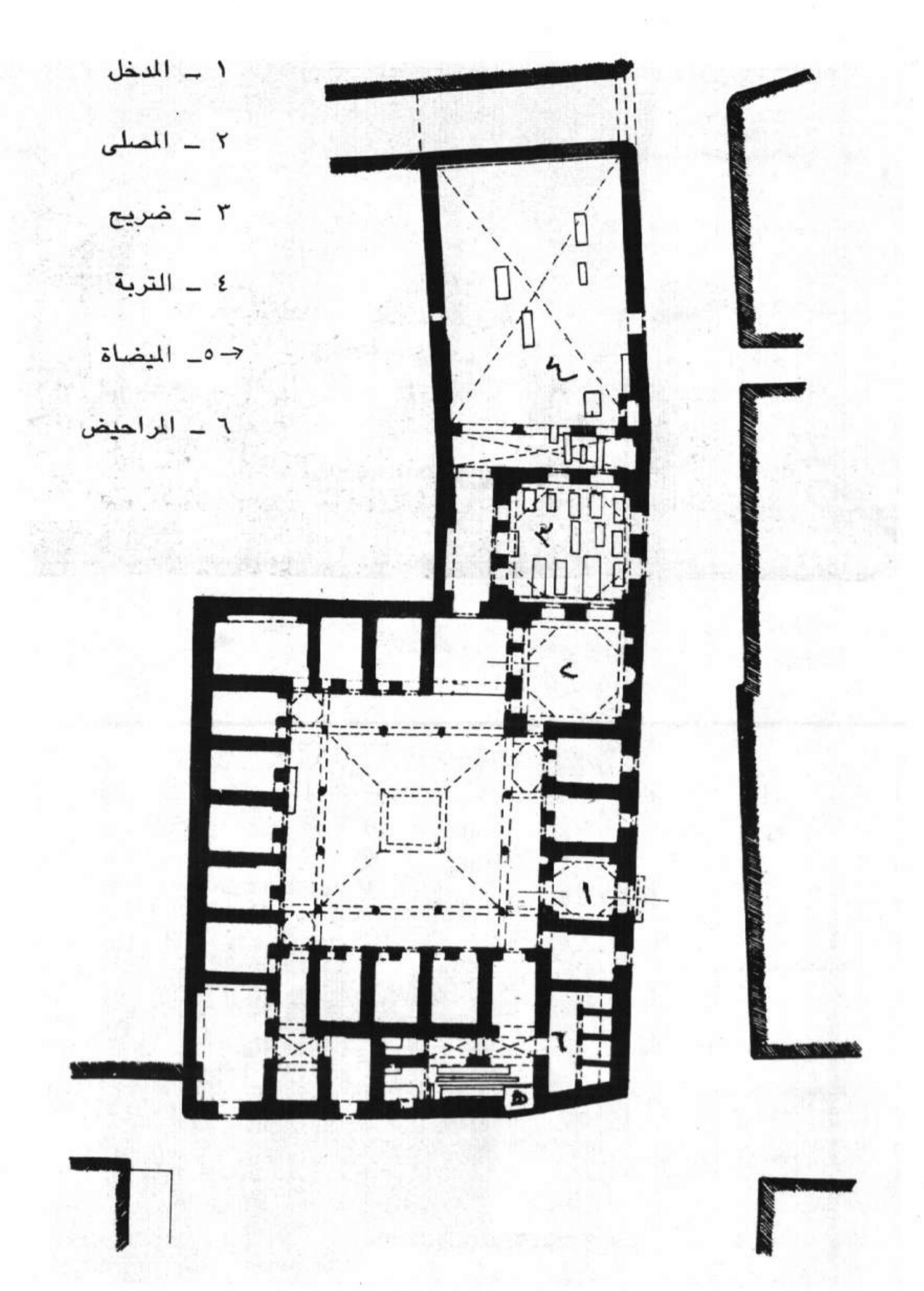




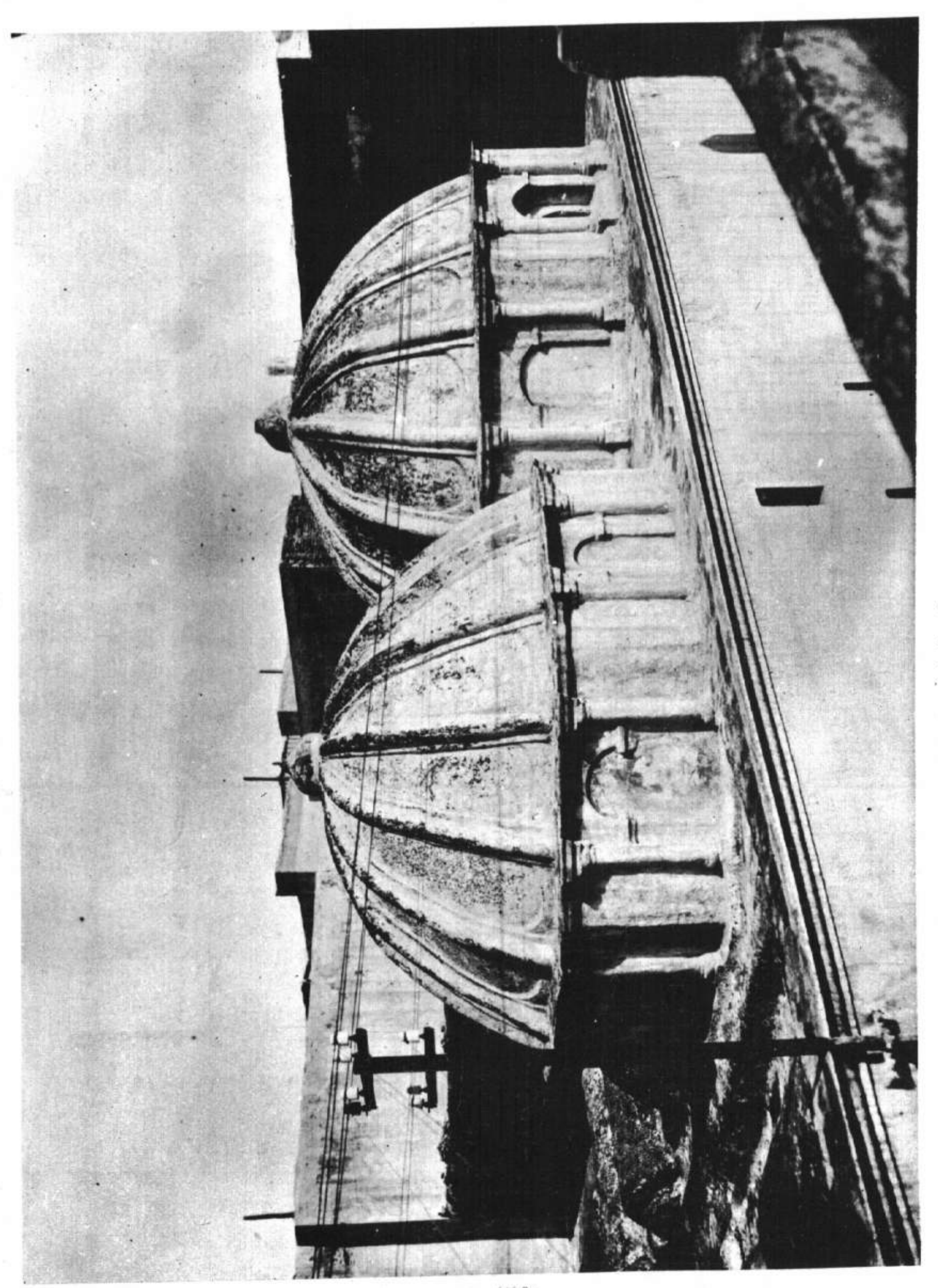
اللوحة رقم (٥٠)



اللوحة رقم (٥١)
الاضرحة القره مانلية

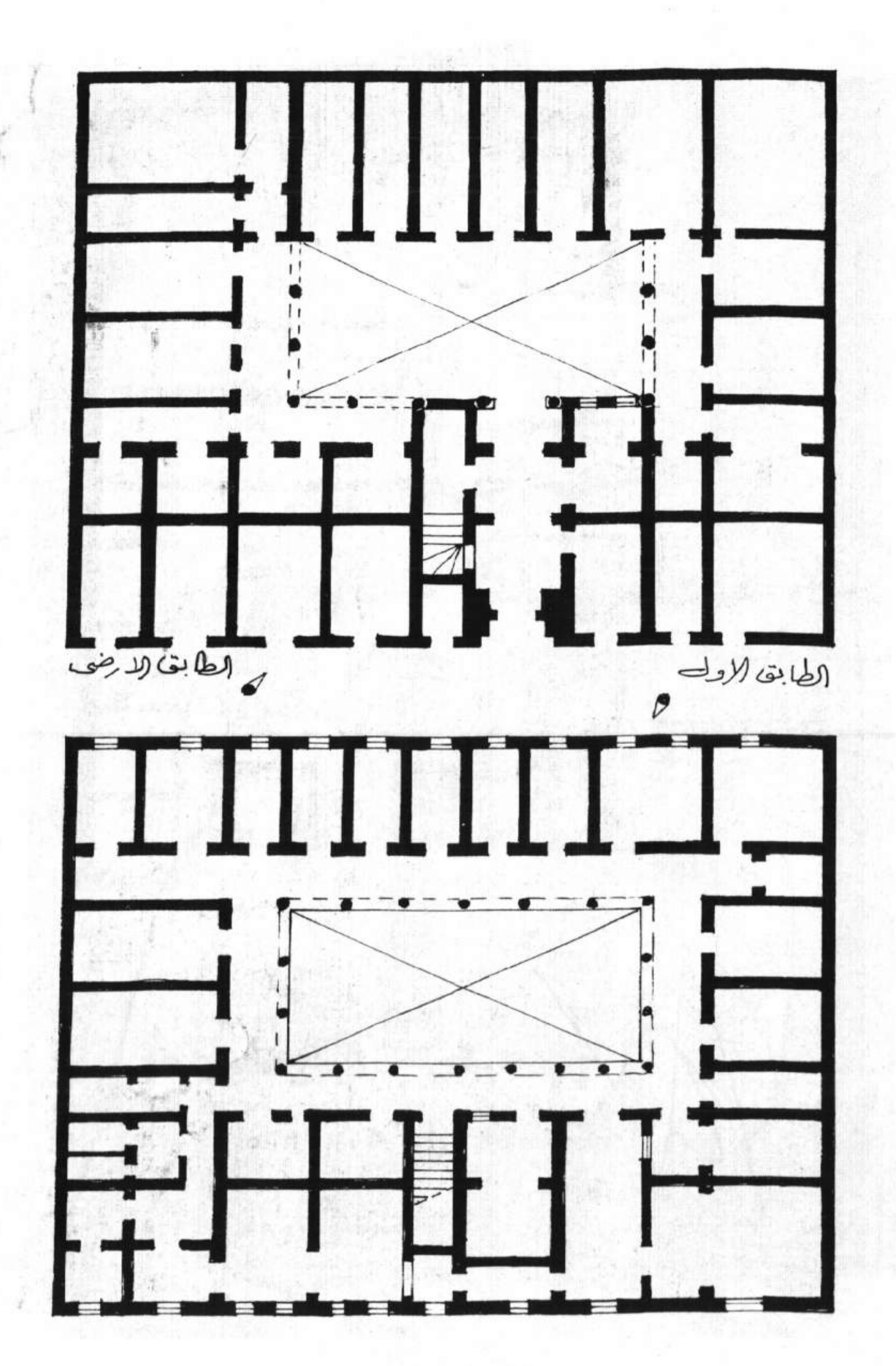


اللوحة رقم (٥٢)
مدرسة عثمان باشا



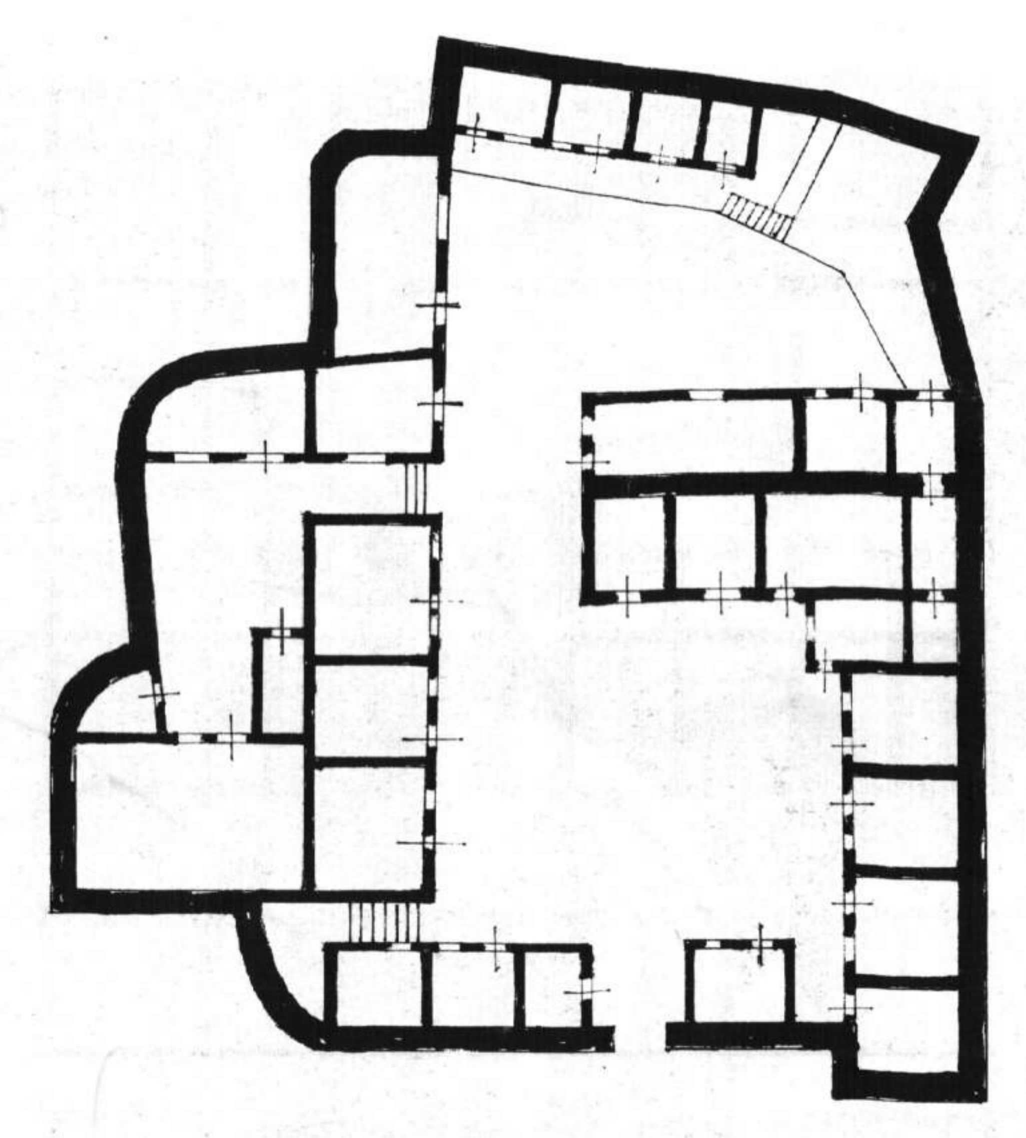
مدرسة عثمان باشا

اللوحة رقم (٥٣)

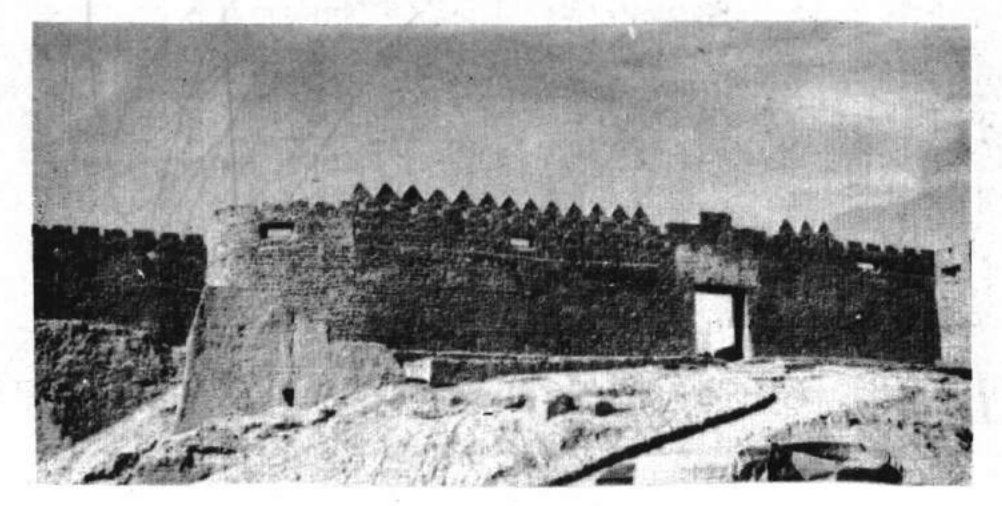


اللوحة رقم (٥٤)

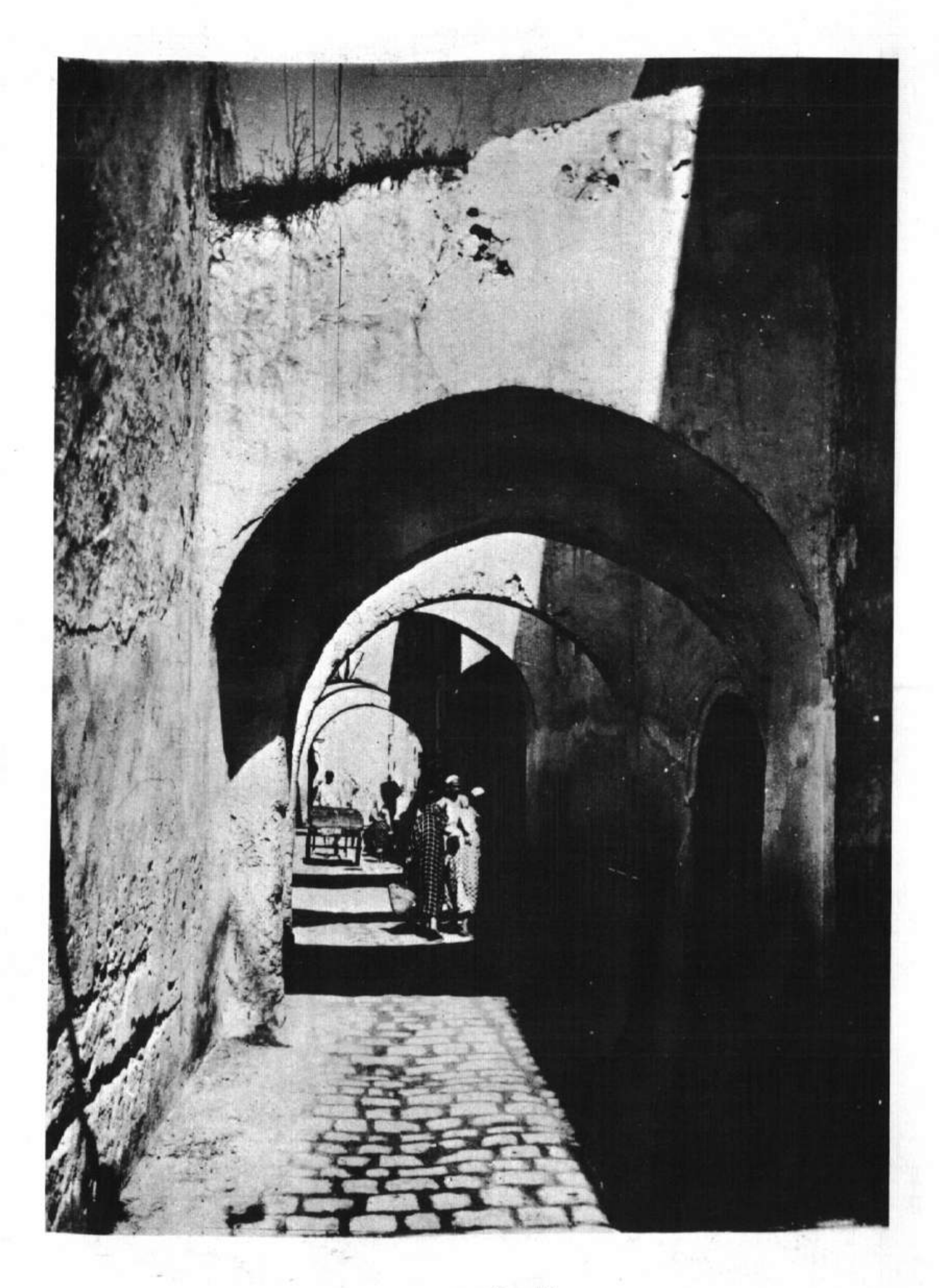
فندق الزهر



قلعة مرزق

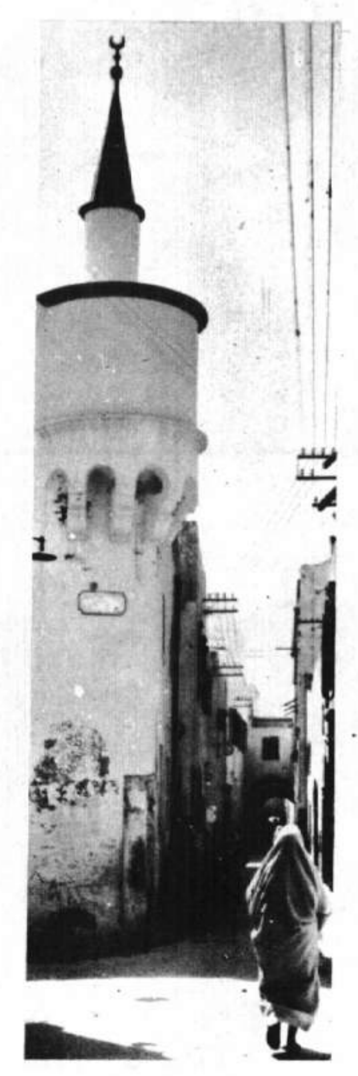


اللوحة رقم (٥٥)



اللوحة رقم (٥٦)
دعائم مائلة





اللوحة رقم (٥٧)

ساباط

انتهى طبع هذا الكتاب
في الثاني عشر من شوال ١٣٩٣هـ
الموافق للسابع من نوفمبر
(تشرين الثاني) ١٩٧٣ م.